YIL 10 EKİM 1973 SAYI 109

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

BEHÇET NECATİGİL
ŞİİRLER

İLHAN BERK
ARMA VRIMUQUE CANO

M. BAŞARAN
YA KAYSICIK

METİN ELOĞLU
ŞİİRLER

HULKİ AKTUNÇ
YANARDÖNER

TURGUT UYAR
BİR SÜREGELEN İLKBAHAR

EDİP CANSEVER
ALAŞIM

FETHİ NACİ
ANKARA'DAN İNSAN MANZARALARI

ÜLKÜ TAMER
TABİATIN BAHÇEDEN GÖRÜNÜŞÜ

YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ — MEHMET H. DOĞAN
ÖLÜM GELECEK — NEDİM GÜRSEL

F. NACİ İLE M. H. DOĞAN'IN İNCELEMELERİ

YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ

DE YAYINEVİ

BEŞ LİRA

YENİ DERGİ

Yöneten Memet Fuat

Aylık sanat dergisi. Sahibi Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu Fuat Bengü, Yönetim yeri De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2, Nr. 14, Cağaloğlu, İstanbul. Telefon 26 20 93. Abonesi Bir yıllık 50 lira, iki yıllık 100 lira. Dış ülkelere bir yıllık 75 lira, Amerika'ya bir yıllık 100 lira. Basıldığı yer Eko Basımevi.

ŞİİR

ŞİİRLER 2 Behçet Necatigil
ARMA VRIMUQUE CANO 5 İlhan Berk
ŞİİRLER 13 Metin Eloğlu
BİR SÜREGELEN İLKBAHAR 22 Turgut Uyar
ALAŞIM 25 Edip Cansever
TABİATIN BAHÇEDEN GÖRÜNÜŞÜ 32 Ülkü Tamer
EŞKİYA 60 Erol Çankaya

HİKÂYE

YA KAYSICIK 8 M. Başaran
YANARDÖNER 14 Hulki Aktunç

İNCELEME

ANKARA'DAN İNSAN MANZARALARI 27 Fethi Naci
YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ 34 Mehmet H. Doğan
ÖLÜM GELECEK 40 Nedim Gürsel

KİTAPLAR

GÜNAYDIN GECE YARISI 61 Mehmetcan Köksal

BEHÇET NECATİGİL

BULDOZER

Âdî bir zâbıta olayı
Büyükler, bebeler
Bir evi yere serdi
Bir buldozer.

Saat kaçtı beş altı öyle bir şey
Bir kuş al kanatlı öyle bir şey
Ama görmüşlerdi
Hafif ağır bir buldozer.

KENT

Yoktu bilinmeyen tarafları
Gündüzler gezilmişti, gece karanlıkları
Oraya kadardı.

Bir gün yeni taşıtlar
Ne zaman doldu
Boştu karşı.

EPRİK

Tutturur elinde --
Dikelir, dikilecektir
Lime lime giysi giyilmekten.

Bir dikiş bir zehir sökülür içerler
Çığ çakıl kayşa kapanır yol
Yar mağara içleri -- korkulur girilmekten.

YAD KAPI

Ölüm
Kapanması bir evin.

Rahat mıydık
Girdikçe
Yakınları.

Sürgün, sevgiler
Dışarda açardı.
Kurudu
Ev boşaldı.

STADYUM

Tabu tabut evler
Tutmaya
Tutuşur eller.

İsli çıraların, çağ,
Durmadan öksürttüğü
Boynu bağlı kullar
İçlerinde ölü.

Yumulur dışarı
Kısılır kanlı göz.
Ole alev
Kiriş, kum.

Kayar kopar yanar
Çarpışır takımlar, biter maç
Issız boş stadyum.

İLHAN BERK

ARMA VRIMUQUE CANO

I. Kağıt Kalem ve Sardunya

Akşam düştü düşecek miydi? Demire
vurdular sardunyayı.

Durup baktıydı gök.

Bir kırlangıç geçtiydi. Asılıydı
duvarda giyitim.

Durup bakmıştı pencere.

Uzakta akıp duran bir suya
Kalemin ucunu açıp koymuştum.

Bakıp kalmıştı kâğıt.

Gürültülerle açılıp kapanmıştı sonra
Gürültülerle hep kapalı duran kapı.

Bakıp kalmıştı kalem.

Akşama doğru muydu? O zamandı
Kalktım biledim öfkemi, ayaklandırdım.

Baktıydı bıçak.

Çocuklar okuldan mı dönüyordu? İşbaşı
yapacakmış gibi şafağa kurdum saati.

Bakıp kalmıştı duvardaki dünya güzeli resmin.

II. Ozan ve Sardunya

Aşkla tuzla büyüttüm ya seni
Zulme yanıt diyedir.

Bir adam sıkılır ateş yakarsa nasıl
Böyle bir şeydir benim sana duyduğum.

Böyle bir şeydir dağlardaki sesler
Bu iri gül.

Bana sorarsan senin yaşaman
Sürüp gitsin diyedir suyun gençliği.

Bana gelince benim yazmam
Değişsin diyedir dışarsı.

III. Sardunya ve Demir

1

"Duyuyor musun?" diyor, sardunya
"Duyuyor musun?" diye, demire.
"Yürüyen suyu,
"Büyüyen suyu."

"Duyuyorum," diyor, demir.
"Acılar büyüttü beni."

2

"Ya ozanı? onu da duyuyor musun?
"Her gün daha büyüyen
"Her gün daha, daha dışarda."

"Biliyorum," diyor, biliyorum
"Öfkeler büyüttü beni."

IV. Ozan

Her gün bu sesler uyandırıyor beni
Her gün bu sesler büyütüyor.

V. Sunu

Kardeş, akan suyuz biz, sapız çiçeğe.
Tutan elinden bir karış otların.

Sesler koyan bir ormanın hazırlanışına
Bir ormanın, sessizce taşımış acıyı

Acının tarihinde — artık bizim de tarihimiz olan —
Ve gelmiş yeryüzüyle yüzyüze.

Onun için sevinciyiz biz ipeğin, işleyen günün
"Ve kalan onun için yalnız ölümdür ağzı kapalı."

M. BAŞARAN

YA KAYSICIK

Bir kaysı fidanı vardı elinde, dalları, kökleri budanmış, düzgünce bir şey.. Yumurta gibi tutuyordu onu. Ta değirmenden getiriyordu, Beyin kahyası İskender Aga vermişti. İyi adamdı İskender Aga. Gelene geçene yüzünü azdırmazdı. Mahkemeye gidip gelirken selâmlaşırlardı. Bu kaysı işini açmıştı birinde ona. Çok güzelleri vardı Beyin bahçesinde... Çıkarıp vermişti "Meyvasını göresin Mıstık Dayı, demişti... Yaşlıydı, günler akşamlıyordu... Belki görmezdi, ama dikecekti.

Sokak başında soluklandı bir. Dört saattir yürüyordu. Ardıçlık yüzünden davalıydılar Yancıklarlıyla. İki yıldır mahkemeye taşınıyorlardı. Tanık, bilirkişi, keşif... Olmadı, yenibaştan... Bir türlü bitmiyordu gelgiti... Umrunda mıydı efendilerin? İşin varmış... Gücün yokmuş... Uzatıyor da uzatıyorlardı... Mubaşir Fadıl Efendi, baya acımıştı haline bugün, "Dooru bana gel bida sefer, demişti. Yürek yufkalaşıyordu yaş ilerleyince. Duygulanmıştı...

"Ya kaysıcık, işte böyle... Eyi adamlar da var dünyada...

Bahçesine, evine baktı... İki elle çıkmışlardı buraya şu kadar yıl önce. O karısına, karısı ona bakmış, ufaktan ufaktan girişmişlerdi sonra. Yıllar geçtikçe hepsi olmuştu. Duvarları kırmızı toprakla sıvalı iki göz bir yer evi... Ağaçlar arasında. Bahar patladı mı, bi hoştu ki... Gömgök, serin... Dutlar, armutlar elmalar... Mahalleye yetiyordu. Bıcırdaşıp duruyordu kuşlar dallarda. Eskisi gibi kıra gidemiyorlardı. Karısı "ıh, vay!.. torunlarla, o da bahçeyle oyalanıyordu. "Mıstığın evi, Mıstığın bahçe" diye anılıyordu köyde...

"Ya kaysıcık, dünya böyle işte... Bi zaman biz koştuk... Şimdi çocuklarda sıra... Lakin yeni yetmeler başka oluyo... Hiç merakları yok... Hele böyük, hele Selim...

Selim aklına gelince, yüzünün ışığı söndü... Çok değişmişti evlendikten sonra. Etmediğini komuyordu kardaşlarına, anasına... İşler ona kaldığından domuzlaştıkça domuzlaşıyordu. Yabancı gibi girip çıkıyordu eve. Bir yere bir taş koduğu yoktu. "Misafir misin be köpek!.. Eyi kötü barınıyorsun içinde. Kolay mı bu hale geldi o? Oturmuş kanı vardır hâlâ tırnaklarımın dibinde... N'olacak hazır buldu... Evet, biraz daraşmalık... Sana da bir köşecik toplayabileydik avlu dibine eyiydi... Lakin nerde bizde o kuvvet?..

Öküzler ahırda yatıyordu. "Cık, cık, cık!.. ederek başını salladı. Tarlaya gitmemişti demek... Hava gözel, toprak tavında... Millet kırlarda harıl harıl bükeleniyo... Hay kafasız hay!.. Ben bu halimle mahkeme kovalayım sen yat!..

Sesli sesli soludu. Duvar dibine çöktü. Dinden imandan çıkaracaktı bu çocuk onu... "Sen sabır ver yarabbi" diyerek tabakasını çıkardı. Birden bağrışmalar geldi kulağına içavludan. Birbirinden aşağı kalmamaya çalışan kavga sesleri. Olurdu azdan az, ama bu bambaşkaya benziyordu

"Bakaya sen, köleniz vardı galba... İç boşuna yırtınmayın... Çalışmaycaz işte... Yetti buka... Yalnayak başıkabak... Gavur yesirinden beter Çalışmaycaz! Ne bu be? Ne üstümüzde, ne başımızda... Üstümüzdeki yorgan dökülüyo... Kızannarın da kıçı başı meydanda... Bıldır da böyle, bu yıl da... Bakın çarenize... Çekemeycez iki evin yükünü... Kocam olucak budala söz dinneseydi, çoktan olucadı bu iş...

Sıgarasını üstüste emdi. Zayıf vücudu daha bir küçülüvermişti büzüldüğü yerde. Zangır zangır titriyordu hırsından. O sessiz, o başı önüne eğik gelin miydi bu? Gidi küçük İbramın çakalı... Çen çen çen!.. Abukat gibi konuşuyordu. Anası, küçük İbramı barındırmamıştı, bu da ona benzeyecekti zaar... Boşuna dememişler "Anasına bak, kızını al" diye... Vay, vay, vay!..

"Ya Kaysıcık, işte Mıstığın evi... Bu gidişle eyice dadımız kacacak galba... Araya el kızı girince... Dışardan bakan da... Lakin öbür evler de düzgün değil ha... Yok mu bu yoksulluk, birbirine yediriyo milleti...

Demek bunaymış oğlunun şişinmeleri... Demek, aynı kaba ediyordu bunlar? Kendilerininkideydi canım, kendilerininkideydi kabahat... Adam olsa veremez miydi ağzının payını? Sürer miydi anasının üstüne böyle bunu?.. Çalışmıyacaklarmış... Çekemezlermiş iki evin yükünü... Konaklarda böyümüş sanki... "Olan eşşeğin gunnadığı!.. Torda aç köpük kusuyo anan baban hala... Taş mı sardık sırtına? Sen mi baktın bunca yıl bize?"

Yere tükürdü, cıgarasının ucunu tükürüğe bastırdı. Eli ayağı kesilmişti. Ne edeceğini bilemiyordu. Hiç buraları düşünmemişti bugüne değin... Kör topal gider sanıyordu. Ama iyice dingili kırılmıştı arabanın... Bahçesindeki ağaçlara balta vurulmuş, evi bir köşesinden yıkılmaya başlamış gibi yüreği eziliyordu... İyi dayanmıştı karısı... Çukur mu kazabilir, fidan mı dikebilirdi bu halle

Özür diler gibi yanındaki fidana baktı

"Ya kaysıcık, aksilik işte... Sen şuracıkta dur hele... Bakalım ne-

ıer oluyor ıçerde... Dıngılı kırık araba hayır etmez ya, belkı savuştu-ruruz belayı... Gorecen ne gözel bıyere dıkecem senı.. Tam armudun karşısına...

Ocak başında dalgın dalgın külü eşiyordu karısı. Birkaç yıl birden çokmüştü sankı. Başındaki soluk çemberı yana kaymış, ak saçları dağılmıştı. Gozleri kızarıktı...

Bir şeyden haberı yokmuş gibı

"Selim nerde dedı, gündondüye gıtmedı mı? Öküzler ahırda yatıyo, Alla bılir su bılem verilmemıştır oncazlara Alem harıl harıl ışında... Nerde bu kopek?"

Hâlâ gelininin ettıklerını düşünen kadını boşandırmaya yettı bu sozler :

"Selim... Taş doğuraydım onu doğuracağıma... Evlat, bacağı boktan çıkanaca evlat... Kıme benzemiş bilmem ki. . Anaymış, babaymış... Dikmış kafayı... Bı dövmedikleri kaldı benı... Açtı aazını, yumdu gozünü gelın kızımız da... Gavur yesiri deyılmış onnar, çaremıze bakaymışız... Ayrılcamışlar...

"Ayrılcamışlar ha!.. Ne zor gormüşler? Dertçezleri neymış? Tarlaya gidemıyosak boş durmuyoz ya bız de... Bız olmasak o kızannar meydana mı çıkabılırdı? Kırdan dönünce sıcak bi çorba mı bulabılirlerdi önnerınde? Tüh kalıbına onun!.. Ayrılacamış... Evlat böyüttük kı, kocalıkta gün görelım diye... Kızıl etten, sarı boktan bu güne getır, karşına dıkılsın sonra... Tüh!..

Bırini yakıp bırini sondürüyordu cıgaranın, duvar dıbinde... Karısı dedıkçe "Evlat, bacağı boktan çıkanaca evlat... Ne umutlarla, ne sıkıntılarla büyütmüşlerdi oysa...

Duman dumandı zihni...

Çarıklarını çıkarıyordu sundurmada. Cansız bir bebek sesi çalınmıştı kulağına içerden. Baba oluyordu galıba... Tüm yorgunluğu geçmış, sıcak bışeler yürümüştü goğsüne...

Kamile Hala gülmsuyordu kapıda

"Aydı ömürlü olsun bre Mıstık .. Var bır tosun senın... Erkektır ılk çocuğun... Em de benzer sana... Ih demiş düşmüş burnundan... Gelmez sırtçazın yere... Ocaan ep tüter... Çekmezsin kocalıkta rezıllik...

Dılı dolaşmıştı sevıncınden. Ne diyeceğını şaşırmıştı Kamile Halaya

"Demek oğlan ha!.. Demek tosun gibı..."

Üç gün çifte gıtmıştı müjdesine...

Sıska bişeydi... Bırinden kurtulup bırine yakalanıyordu hastalığın. Ölümlerden dönmüştü kaç kez, kaç kez sabahlamışlardı başında...

"Bu da adam olucak ta, görücez mi acaba?"

"Elbet bobası, koca adam olucak em... Öküzleri otladıcak... Çift sürücek... Yardım edıcek bobasına... O bakıcak bızi kocalığ mızda...

Büyümüştü büyümesine... Öküz de otlatmış, çıfte de gitmiştı. Küçük İbramın çen çenini gelın de getırmıştı eve... Işleri de omuzlamıştı eyı kotü... Bırı üçünde, bırı beşında ıkı çocuğu vardı... Geçınıp gıdiyorlardı şurscıkta... Ne bok yemek oluyordu şımdı bu?

"Öfkedendir, o kadan ileri gıdemez daa.. Zamanna yatışır bekım...

"Ne yatışması, ıple balasan durucu deyil... Çoktan vermış kararını onnar, bugün açığa çıktı... Defet gıtsınner Defet te, o ıkı kızana dayanamam işte... Çuçur çuçur elımde böyüdüler...

Çemberını düzeltır gibı yapıp gözlerini sıldi

"Gıtsınner... Gitsinner de başları buluta ersın... Sat oküzleri, ver tarlaları ıcara. Elbet ölmeycek kadan bişey geçer elımıze... Kızlar da uğrar arada...

"Olmaa mı? Rezillık alem içinde... İkı tarla göstersek, ha çalış kendine desek, o da hesap tutmaz... Ocaan dağılması, yıkılmaya başlaması bir uçtan... Em de sağlığımızda... Görülmüş şey mı? Eskı koye yenı adet mi çıkaracak bu hınzır..."

"Evlatçıklarından görü o da ışalla... Evlatçıklarından gorü de annar...

"Çekse bi köşeye de Amcası konuşsa bi da acaba? 'Otur götüne köpek. Nerde görülmüş boyle anaya babaya asılık,' dese... 'Anan baban kazık kakacak deyıl dünyaya,' dese... Dese oğlu dese...

Araba yanında dıkılıyordu. Yorgun, ezgın bır halı vardı. Kararıp duruyordu Amcasının karşısında. Gözleri uzaklardaydı. Sınırli sınırli toprağı çıziyordu ayağının ucuyla. Alıp veriyordu içinden, "Yok altı kışıymişler de... Babalarına söz çevirmek değıl, önlerinden geçmezlermiş te... Yok bılmem ne de... Biz geçtik mi? Kıymetımiz bılindı mi? Mandıracı Halil, 'Gel ayĺığa bağlıyayım senı, dayımi ış vereyim,' dedi. Gıttık mı? Ama aptallık etmışız... Akranlarım bırer ıkışer İstanbolun, Alamanyanın yolunu tuttu. Eyı de ettiler... Elleri para gördü sırtları urba... Ya bızim halimız? Daha kotü olur, eyi olmaz... Saba ortadan kaybolsalar mirasçılar gözünün yaşına bakar mı?"

Amcasına dondü

"Boşuna yorulma Amca, dedı, biz bırarada olamayız gayrı... Kız salar da, ılenseler de durmaycam. İkı ev geçınemibılır bı evın geçındığıyle .. Olmuyo, olmuyo işte... Eyıce horandaya karmadan, gücüm kuvetım yerındeyken..."

"Kır şeytanın ayağını be çocuk, sık dişini biraz daha .. Kocalıkta onları yüzustü koymak ta fena... Alem içinde...

Kaşları çatıldı, dudaklarını ısırdı kaldı bı sure

"Ayırmazlarsa gıdicem burdan Amca... Başka çarem yok.. Ha, bır 'hak' tanırlarsa, ışime karışmazlarsa başka... Bu son sözüm.

Bütun gece uflandı, bütün gece düşündü... Kızdı, soylendi... O yana döktu, bu yana doktu olmuyordu. Gerçeği değıştırmeye gucu yetmiyordu. Kendı içlerinde kırıp sarmak en ıyisiydı gene.

"Berı bak dedı oğluna devrisi gün, bızim bı ayamız çukurda. Yaşlılık kötü. Zamanı gelince sen de annarsın.. Sağlımızda yıkılmasın istemiyoz evın. Madem sabredemeycen, ıkili bırlı ışle tarlaları.. Sığırtmaç, Hoca 'hakkı' bana aıt, üst yanına karışmam.

"Ya kaysıcık, arabayı devirmedık sözde... Lakın içımde bıyer çatladı... Ana baba olmak zor ki zor... Ortalığı yatıştıralım derken senı de unuduyorduk az da...

Fıdanı aldı. içını çekerek bahçeye doğru yürüdü .

METİN ELOĞLU

KANAT

Ağır suyun buğusunu cezaevlerinde mı ağırlıyorlar
Ya da hangi uçarı kanadı yoluyorlar şom kuşsuzlukta
Şu güm güm öten açaçına susuzlukta
Valla dededen toruna dangalak bunlar.

Nıce kemırdikleri ne mı? bir gozün elâ ıslığı
Öykü Nuh'un düş salapuryas nda ağlıyorlar
Boşverip dalın yaşamanıza uçta ne mı var?
Kançanağı bir umman tepeden tırnağa sığı.

HOŞUNA

Bir yolculuğa çıkıyorum dirimcıl öpük sapa
Tek azığım sen düşümün tezce dönüşü
Ilk yol ayrımındaki kılitsiz güneşı
Ayışığı kılıverdı o gızli konuğum kapı.

Çınkaranfılleri? yoo... burası dağ-bayır
Sıvazlanmış haşarılığım geçıyor ıçin ıçin sızıntı
Utku güzellığin hınçla nakışlanmış bır tülbent kındı
Yolculuklar bır dönüşü andırır sen neye yorarsan yor.

HULKİ AKTUNÇ

YANARDÖNER

Düşer gibi indi otobüsten Hamza. Bir süre bakıp durduğu allı güllü entarili kızın inmeyişine, yakınlık bile vermeyişine canı sıkıldı. Çekilmez egzozlar salarak zangırdadı yürüdü otobüs... Arka pencerelerde güleç bir yüz, belki sallanan bir el... ama neden sonra.

İç cebini yokladı. Hepsi orada. Her şeyi varken de kalabalık içinde umarsız olmak garibine gitti. Vara kız ineydi, ne yapabilirdi? Adam peşine salınmış adamdı. Belki bir başkası da kendi ardına düşmüştür.

Yüzü buruştu, gözleri kısıldı.

Birtakım yeşil alanların, anıtların yanından geçti. Büyük caddeler kalabalığı kenar sokaklarda bitiveriyordu. Buralara sıcak yerine her şeyin kendi golgesi, birbirini bilmez kalabalık yerine tanışlık çokmüştü. Çöplüğe donmüş bir arsadan, o büyük camilerin, anıtların, turistlerin ardında kalmış daracık bir sokağa girdi.

Pek de yabancı değildi bu mahallelere. Ama onun yaşadığı yer, yatıp kalktığı bekârlık kokan odalar hep karşı yakada... Orada boyle sokaklar bulamazsın, böyle tenhalıklar, böyle tanışlıklar da bulamazsın. Herkes kendinedir.

Şuraya arada bir iki kere gelmiş, neyin nerede olduğunu unutmuş.. Durup dururken yine geleceği yok .. Adam peşine düşürülmüş. Tehlikeli, korkutucu bir durum olduğundan sırtı ürperip adımları şaşıyor bazı. Tanımadığı, nereden kaçıp nereye gizlenilir bilmediği yerlere iz peşinde gelmek... Satıcısı var, bakkalı attarı kahvecisi, bekçisi muhtarı var. Hepsi birden...

Kelcuma sırtını sıvazlarken, "Hadı bakalım, mahalle işi bu," demişti. Kolay bir şeymiş gibi.

"Iş!"

Sokaklar küçülüp büğrüleştikçe tedirginliği artıyor... Kasabacığın birinin tek kanlısı da herkes onu tanıyacak.

Beyoğlu'nun en kalabalık yerinde karnında bıçakla karakola yetişilir de vuran yakalatılıverir bu şehirde. Arkasında hatırlı görünen birinin işin ucunda ne olduğundan haberli birilerinin oluşu neredeyse daha da korkutacak onu. Dönmeye kalkacak. Habire ardına bakarak yürüyüşünden, fıldır fıldır gozlerinden, ikide bir yokladığı para tomarından ve ceketinin sol yanını sarkıtan emanet silâhtan, telefonda re-

zil bir tınlamayla "Tamam mı?" diyen Mahmut beyin sesinden, işte önü s ra koşan esmer tenli çocuklardan, sırtına çarpan plastik bir toptan... ayakları dolaşıyor, dua eder gibi kıpırdayan dudaklarının arasından "tüh canına yandığım"lar saçıyor Ama yürüyor da.

Semte iyice karışmıştı artık. Elde kâğıt olmasa güçlük çeker, bu düzensiz, durmadan birleşen, kesişen, derken üç beş kola ayr lan sokaklarda yitiverirdi.

Mahmut beyin kâğıdına baktı bir kemerın içinden geçeceksın... Arayıp buldu kemeri. Umulmaz bir avlunun çıkış tarafındaydı, ardında uzanan sokağı toz rengı taşlarıyla çerçeveliyordu. Aralarına bodur ağaçlar sıkışmış ahşap evler, karanlık rum evleri vardı sokakta. Kımı dükkânların onü sulanmış, toprak kokmuştu. Mor salk mlarla bezeli, sokak peykelerıne nargıle çekiştıren yaşlılar kurulmuş bir kahveye girmek istedi, zor caydı.

Etrafı kolladı. Herkes kendı halındeydi. Yabancılığını belli eden, bakan makan yoktu. Ama bir türlü rahat edemiyordu.

daha herıfı tanımıyorum bile... dıyecekken sözü kesilmiş, hattâ azarlanmıştı. Mahmut beyin telefondaki ağ r, buyurucu sesini, yardaklarından Kelcuma'nın uzattığı para tomarını bır anda unutuveriyor, kulağına yüzde 5'ler, yüzde 10'lar çalınmaya başlıyordu. Hamza'ya yabancı bir rahatlık ıçınde oturup gelen gidenle adamına gore kibar-köpeksı, adamına göre kasabalı oluveren Mahmut beyin ne iş yapt ğını anlamış değıldi.. Ne alınır ne satılırdı burada göze görünmeden? Kapısı sılme sendıka levhalarıyla dolu bir handa Mahmut beyın onca kalabalıkla ne işler çevırdiğini, "toplu sozleşme, grev, ışkolu, lokavt... gıbi bir anda kullanılan sekiz on lafla neyın olup bıttığını de anlamamıştı. İstanbul'a geldi gelelı neredeyse iki yıl oluyordu, her şeyın dışında tutulmuştu. Arada bir çay söylemeye koşan, kimi zaman kapıcıya temizlikte yardım eden, ayak işlerıne yollanan bir odacıydı.. o kadardı. Kendısi gıbi kılığı bozuk üç kışi Mahmut beyle ağız dalaşına gırdığinde koridorda olmayaydı, Mahmut bey bağırıp çağırmaya başlayınca kapıya koşup adamları d şarı atmayaydı, gücü kuvvetini kimse bılmeyecektı. Sonra muhafız yerıne peylendı, maaşı arttıydı. Kasabaya bile para yollar, zamparalığa çıkar oldu.

" bir zaman ortadan kaybolup gidersın, ışte para.. ne menem adam olduğun şimdi belli olacak," demıştı Kelcuma. Eline bır akkâğıt tutuşturdu, "Mahmut bey verdi, telefonla da ara," dedı, uzun uzun anlattı, "aha şu işaretli yerdedir," dedi, "civarın en büyük, en eski kâ-

gır evidir, han gıbi... ben tanınmışım bikere, yoksa kendim gıder kayd nı gorürdüm." "Neden?" diyecekken susup kalmasına için için kızıyordu. Ama geçti, vakıt gelmıştı artık.

Şımdı, kâğıttakı eve yaklaştıkça, cebındeki paraların ağır çekmeye başladığını, "bıçağın ardında başka bıçak var" deyıp duran Kelcuma n n, ardı sıra gızlenerekten yürüdüğünü sanıyordu. Evlere daha dıkkatle bakmaya başladı. Boynunu kırtlattı... tepesinde güneşi duydu

Dam aramak adam aramaktan zormuş, diye söylendi. Gözleri yukarlarda yürümek, akıl almaz ev çokluğu ve türlülüğünde "han gıbı" kocaman bır evi aramak koymaya başlamıştı artık. Bir zaman sonra gozü onünde küçücük saydam noktalar uçuşmaya başladı. Bakışlarını yere çevırdi. Yerı kara gördü. Durakladı. "Muhtar" tabelalı bir kapının önündeki oturağa çömelmış yaşlıca adam yanına gelıp, "Bırını mı arad n?" dıyene kadar oylece kaldı.

"Yoo, geçıyordum," dedı, "nıye sordun?"

"Hıç, ev fılân arıyorsun sandım, bir iki kıralık yer var yanı.

Sustu. Adam habıre konuşuyordu "Şimdı bılıyo musun, buralarda her yerden çok kiralık var, herkes satıp savma peşında, apartımana çevırtıp, bır ıkı daire alıp keyfıne bakıyor herkes... hanı şu gördüğür yerler var ya — eliyle birkaç evi taradı — bunların arsası kendinden daha değerlı anladın mı? Sakın komisyoncu fılan san p şey'et me tamam mı? Uygun, hem de ucuz bışey buluruz hemen."

Aradığı yerı bu adama soracaktı, ama ne olur ne olmazd . "Eyvallah" deyıp yürüdü, "böyle bır ış çıkarsa ılk sana gelirim.

Kâğıdı çıkardı cebinden, okudu. oralarda büyük bır açıklık göreceksın, işte tam ona varmadan, sol kolda, o evde bir sürü aile varmış, dıkkat etmelı, işın pek kolay değil, istersen herife bir kâğıt yollayıp geceleyin dışarı çek, tenha fılân bir yerde, istersen hemşerısıyım de... şart

görür görmez vur,
punduna getır,
o zamana kadar da
bu kâğıdı yak at..."

Bu lafları duyar duymaz Kelcuma'ya bakmıştı, onu biraz daha yakın buluyordu. Kelcuma pencerenin dıbine çömelmiş, boynunda görünmez bir tasmayla Mahmut beyin masasına bağlı gıbiydi. Mahmut bey, "evetl" demıştı, "yazıyorum, unutmazsın, adresi del Cuma abınle de konuşursun!" Alıcı kuş gibi bakmıştı Hamza'ya... "Hemşerilik numarası iyi!"

"Dediğine bakılırsa hakkaten hemşerisiyim niye numara yapacakmışım, işkillenip sorsa bırırım ucunu bucağını oraların... — Şimdi donsem elimle koymuş gibi bulur muyum oraları? —

Kimsesi kalmamıştı. Baba soyu bitip tükenmişti. Ana yarısı birkaç kocakarı vardı işte. Hamza İstanbul'u akla komuştu. Gelip Kelcuma'yı bulmuş, o da Hamza'yı Mahmut beye götürmüştü. "İri yarısın, orda olmedin burda can yakarsın," diye bir tokat atmıştı ensesine Kelcuma. Mahmut bey onları çıt çıkarmadan dinlemiş, Hamza'yı inceden inceye süzmüş, arada bir başını sallamıştı. "Burayı kasaba belleme, buranın dört yanı birbirini bilmez, bak gazteler hep yazar durur, yakalanmamış binlerle hırsız katil dolaşır durur aramızda... kimsenin haberi yok kim nedir Sen de sır tutar ol, duyduğunu ele söyleme. Hırsızlığı katilliği allah göstermeye, kapıda dursun, arada üç beş serseriyi okşarsın en fazla. Para dedin mi para! Oldu mu?" diye devam etmiş, öğütlerini dışarıda sürdürmüştü. Mahmut bey, eliyle "Çık!" anlamında bir işaret yapar yapmaz kendisini koridorda bulmuştu Hamza. "Evet efendim, evet efendım... işte boyle," deyip susmuştu Kelcuma. Bir belâlıdan çok mübaşire benziyordu.

Bir otomobil, sürtünürcesine yakınından hızla geçti. Adımları iyice ağırlaşmıştı Hamza'nın.

Şimdi de katıllık çökmüş değil miydi başına? Elin adamından Mahmut beyin ne istediğini düşündü gene, bulamadı. Bir oyunlarını mı bozmuştu? Hana gelip gidenler arasında mıydı acaba? Halli vakitli biri olmadığı belliydi. Yoksa eski bir dâva mıydı? Mahmutbeygillerin kasabadan kanlısı olup olmadığını kurdu... Toprak gasbı, adam öldürme filân bunların dedelerinde babalarında girlaymış... Eski bir kanlı? Değildi herhalde. Buralarda, böyle düşkün mahallelerinde Mahmut beye kimin ne mazarratı dokunabilirdi? Şehirde bölüşecek toprak mı kalmıştı? Kelcuma'ya sorsaydı belki soylerdi herif... Ötekine kalırsa, böyle para doktüğü bir işin elifini belli etmek istemezdi, kuşku boldu onda Her yerde, parası başkasından çok biri bulunur.

Sigara çıkardı, yaktı, derin sölundu. Anahtar teslimi inşaat yapılır" yazılı büyük bir levha, levhayı çevreleyen kara tahtadan korkuluklar arkalarda bir yerde belli belirsiz deniz işıyordu, goğe karışakalmıştı. Dar bir sokağa girdi Hamza. Birbiri üstüne yürümüş cumbalar iyice karartmıştı buraları. Halı parçaları üzerine yayılmış çocukları, kurumuş çöpler, gazete parçalarıyla dolu kapı önlerini geçti. Sokağın bitiminde anıden ortaya çıkıp ürküten bir mescit vardı Buralar aydın-

lıktı, mescidin çeşmesi önüne sucular bırakmıştı. Kâğıda bakt .. "Burada!"

Küçücük bir avludan geçti, ılerde sokak bıtıyordu kıyıyla. Bır süredir ağır yosun kokusunu duyduğu kıyıya çıktı. "Burada, burada...

Biraz daha yürüyünce, kıyının ıkı yandan kapatıldığını görüp şaşırdı. Üzerinde kötü bezler, mevsimlik sarmaşıklar bulunan gece konmuş çatılarıyla ıkı meyhane kıyıyı kapatıyordu. Bas bas bağıran bır radyo tık diye sustu.

Dondü. Geldıği yollardan gerisın geri yürüdü, avluyu geçtı. Kıyıdayken büyük bir ev görmüştü ötede. Aradığı herhalde oydu. Unutmamaya çalışarak başka bır sokak aradı. Gene daracık bır yoldu bu Goz kararıyla yürüdü. Hızlanmıştı. Sokağın dıbında büyük bır aydınlık gördü. Bır şeylerden kurtulur gıbı koşmaya başladı. Genış bir meydana çıktı. Aradığı evi gördü. Ama ortalık gündüzdü daha. Yavaşladı.

Meydanda bir sürü çocuk vardı. Top oynayanlar, birbirının peşı sıra koşanlar, bısiklet kiracıları, uçurtmacılar, hattâ at binenler Şaşırd. Hamza. At bınenler... Koca şehrin bir kıyıc ğında, at bınenler Gerçı bıraz sıska, bıraz ıçı geçmiş, biraz yoluk, ama kırı dorusu tın tın gıden atlara bınenler Küçümen bısikletlerin atları görünce hemen kaç lıvermesı, kenar gezmesi.

Bır çimenlığe çoküverdı. Demınden berı dolaştığı sokakların, o sokaklara dızılı binlerce evin bütün ınsanı bu meydandaydı belki. Kıyıyı buradan da görüyordu. O meyhanelerden birini de. Demın çıktığı yola bakan açıklıkta bırkaç kadın birkaç çocuk vardı. Çocuklar çırçıplak, kadınlar entariyle denize gırıyorlardı.

O ırı yapı, arkasında daha da büyüyüp duruyordu. Gölge salıyor, Hamza'nın üstüne üstüne varıyordu. Güneş ıyıce tekerlendi, kızardı, denize yaklaştı, batacaktı...

ılerde genç bir topluluk belirdi, oynayanların, at binenlerin, bısıkletçilerin arasından konuşa gülüşe yürüdüler, bir ikısi nara atarak tutuştu, çayıra yumulup güreşmeye başladılar... Yakın bır fabrıkanın işçileriydi olaki. Pazar günü de mi çalışırlardı?

Gözü seyirmeye başladı hızla, govdesını kastı, kendısını tutmasa gıdıp seyre duracak, belkı de bıriyle güreşe kalkacaktı.

Güreşenlerin sesı azalınca, meydanın hemen üst yanında duvarlarla çevrılı bir park gordü, bomboş bir park... belli belirsiz sallanan birkaç çocuk, parkın kapısında bekleyen bir sımıtçi. Buralarda Beyoğlu tarafını andıran tek şey belki de o parktı. Meydanda neredeyse bır pazar kurulmuştu, meydandakilerde de parka gıdecek goz yoktu. Macuncusundan nanecisine, niyetçısinden leblebicisine, pervanecısinden

sabunlu su köpükçüsüne bir dolu satıcı arasında koca meydana sığmıyordu çocuklar.

Hamza bir simit almak istedi, tam kalkacakken caydı, bu kalabalığın dışında kalakalmıştı.

Deminki kalabalık daha da büyüdü, bir yeri çevreledi. Orta yerden bağırıp çağırmalar, peşrev sesleri duyulmaya başlandı. Kızıştırıcılar iyice coşmuştu. Doğruldu, oraya doğru yürüdü en sonunda.

Birden ışkillendi, yolları gözledi. Ötelerden dolaşıp duran birkaç adamı kimseye benzetemedi. Kelcuma demek izlememişti. Iyice güvenmişlerdi kendisine. Güvenmeselerdi... Şu işi yapamasaydı... Yapmasaydı. Kendi gibi birini bulurlardı herhalde. Kendisi için.

Yönünü değiştirip büyük binayı hizaladı. Kapıya vardığında güneşin son kızıltısı da denize gomülüverdi.

Merdiven sahanlığında oturmuş yün oren bir kadına, "Selimgiller burada mı oturuyor?" dedi. Kadın kendi kendine mırıldanıp duruyordu. Cevap vermedi.

İçeriye girer girmez koyu bir buğu karşıladı Hamza'yı. Yarı aralık bir kapının ardından su dokünme sesleri geliyordu. Çocuk bağırtıları duydu. Kulak kabartarak ilk basamağı çıktı. Döne done yukarlara tırmanan, geçile yürüne iyice aşınmış basamaklardan her adımda bir toz yığını kalkıyor, mazgala benzer pencerelere doğru yükselip huzmelere yayılıyordu. Bir mınareydı sanki, alt katlardaki küf kokusu yukarıya çıkıldıkça yerini kupkuru, hattâ ahşap kokan saydam bir havaya bırakıyordu. Üç kat çıktı, sordu, Selimgiller bir kat daha yukardaydı. Yorulmaya başlamıştı.

Dördüncü katta, yere serdiği gazeteler üzerinde ot ayıklayan bir kadın gördü, ona da sordu. "İlerde," dedi kadın.

Nereye, ne yapmaya gittiğini bilmez gibiydi.

' Bıçağın ardında başka bıçak var..."

Hamza elini cebine attı. Birazdan, ilkokul çocuğu yazısıyla "Selım Varcı" yazılı kapının önündeydi. Vurdu... Ses yoktu. Gene vurdu.. içeride bir tıkırtı duyunca ürperdi. Kimse yoktu belki de. O tıkırtı.. Duyup bilip de mi açmadılar? Kelcuma yemin billah etmiş, "Adamın ışkilleneceğini sanmam," demişti.

"Demek haberi yok! Öyleyse...

"Kurcalama sen! Ne dedik! Şart oldu bu iş... pezevenk ileriye gitti. — Kelcuma, Kelcuma, alçak Cuma, it Cuma, burda adam olmuşun Cuma, bana laf ediyorsun Cuma, parayı elinden alıyorum Cuma, Kel-

cuma'nın yelıne değme derlerdi kasabada gençlere, çoluk çocuğa, bir bildıkleri varmıştır Cuma... —

Kapıyı vurdu.

Bir gıcırtıyla irkildi. Döndü.

Yandaki kapılardan biri açılmış, çok yaşlı bır kadın görünmuştu.

"Selımgilleri aradın değil mi?"

"Evet!"

"Onları mı aradın, yoksa... yeni bırı geldıydı kasabadan onu mu?"

"Hangisını görsem olurdu, yoklar mı?"

Tembih ettıler... Biri gelecek dedıler... Onlar sabahtan Gulhane Parkı na gittıler çoluk çocuk.

"Ne tembih ettiler?"

"Bize bir arkadaş gelecekmış, dedıler, biz dönmeden gelırse buyur et, bızim oralıymış, belki ış miş bir yardımımız dokunur dedıler. Sabahtan Gülhane Parkı'na gittiler ya pek erken de dönmezler.

Olduğu yerde döneledı kadın, kuşkuyla merdivene doğru baktı Hamza'yı süzdü bır zaman, "Iş mi bulamadın?"

"Pekı... iyi... olur, diye kekeledi Hamza. Bütün gövdesıne hıncın, öfkenin ateşi basmıştı bir anda. Neredeyse sendeleyecektı. Neredeyse katılıp kalacaktı. Ağzına dolan küfürleri bastırmaya çabaladı

"Ne dersın bılıyo musun, bak ıyi dinle, Selim gelınce ona söyle çok dıkkatli olsun, olur olmaz herkese merhaba demesın. O arkadaşı beklemesın. Başka arayan olursa Selımgiller burada oturmuyor de.

Kadın başını salladı. Soru dolu gözlerini iyice açarak Hamza'yı bellemeye çabaladı. Hamza, "Selim Varcı" yazısını elının tabanıyla sıldi ' Unutma, dıyerek merdivenlere yöneldi.

İnmeye başlar başlamaz ağzına dolan bütün küfür belâyı ilençle, dişleri arasından dökerek savurmaya durdu. Altından yer çekilmişti sankı. Sokağa çıkınca koşmaya başladı. Soluk soluğaydı. Meydana yaklaşınca durakladı.

Nedenini artık bıldığı oturaklı bir kahır göğsünün orta yerine çöreklenmişti. Böylesi bir puştluğa daha önce de bilir bılmez katılmış mıydı, sokmuşlar mıydı onu? Niye susup kalmıştı? Boğazına sarılıp sormalıydı Kelcuma'nın. Engelleyemediği bir diş gıcırtısı, cebinde durdukça alçaklığı artar gıbi gelen emanet tabanca...

İlerde akşamın karanlığına gömülmüş, ama gökle denizin ışımalarıyla büyüyüp daha da kocaman olmuş meydanı gördü bırdenbıre. Alnının üzerinde dayanılmaz bir sıcaklık duydu, gözü seyırmeye başladı gene.

Gülhane Parkı ışıl ışıl
yanar şimdi
bir midilli burnunu
parmaklıklara sürter
bir kuklanın fesi düşer
çocuklar güler
istanbul bura diye
mırıldanır dışarlıklılar
birden tavuskuşu öter.

Kasabada da böyle bir meydan vardı. Hele panayır vakıtleri koşar gıderdı... Orada da atlar vardı... Binmişti... Ayaklarını sürüye sürüye eve dönerdi. Bisiklet yoktu yalnız, yakınında park filân da yoktu. Atlar vardı, jandarma aygırlarından değil, küçük küçük, sırtı böğrü eski kilimlere dönmüş atlar.

Şu gezıp gördüğü yerlerın ne kadar golgesı varsa birden üşüşüp meydanı kararttığını sandı, irili ufaklı bınlerce çocuk evlerden boşalıp meydana dolmuş, bağıra çağıra Hamza'nın üstüne yürüyor, biri "Sen nereliısın?" dıyor. "Selimler geldı, seni istıyor, dıyerek evlerın ordan Hamza'ya koşuyor kimi, kımı birbırıyle dalaşıyor, atlara binenler denize doğru tırısa kalkıyor, meydanı evlerden ayıran çukurlukların oralarda yaşlı-genç sayısız anababa olanları izliyor, orta yerde kalmış Hamza'ya bakıyorlar, Hamza gerneşiyor, uykusunu tutuyor, terlıyor, ikircikleniyor kaçıp kaçmamak için,
— iyı ama haber verdim
hiç bır şey yapmadım —

en sonunda akşama doğru meydanda gordüğü genç ışçileri seziyor, anababaların ortasında duruyor onlar, onlara doğru yürüyor... "sız anlarsınız er kişi halından" diyor... "ıstanbul bura" Tabancayı denize doğru savurup atacak oluyor... "bır işe yaramalı bu namert de" diyor... "ıstanbul bura" diye yürüyor, geldiği yollara.

Hafiflemiş.

TURGUT UYAR

BİR SUREGELEN ILKBAHAR

Dursun Ali'yı mı sordunuz nevşehır'den, dışardadır, almanya'da
"karanfil suyu neyler"i söyler durmadan
nevşehir koca bır şehir, bakmadan kim geçebilır yanından

Seyfettın'i mi sordunuz, dışardadır, almanya'da
"adına gül denen menekşe"yı hatırlar durmadan
aslında ne menekşe ne güldür hatırlanan
topluca bir coşkunluğa varıldığı zaman

şöyle kı, bır türkü sankı alır götürür kımsesızlığı
müncen'de, kolün'de, şutgard'da falan

ateş sönmez rüzgârın sesınden, tersine parlar
önüne durulmaz olur artık harından

ha, Süleyman'ı sorduysanız, o ıçerdedir, türkıye'de
Muzaffer'ı sorduysanız, o da ıçerdedir, türkiye'de

Hasan da içerdedir, türkıye'dedır, Mümtaz da türkiye'de
Behıç de öyle ülseri depreştiği zaman

yeni bır türkü bozar gider beyazlığın adını
şakır şakır bir yağmur gibi belleklerde kalan
ve hatırlanır bır atın susuzluğu

Arif'i mi sordunuz, dışardadır, almanya'da
çalışır
Seçkin'i mi sordunuz, ıçerdedir, türkiye'de

Mevlût'u mu sordunuz, ıçerdedir, türkiye'de
okunur
uzun bır gün olarak ağustosta, içerde

Yusuf'u sorduysanız, rize'den, o dışardadır, almanya'da,
gelecektir tabancasıyla
karısı burdadır, türkiye'de, çocuklarıyla

Murat'ı sorarsanız, içerdedir, türkiye'de
her allahın günü beşe bölerek uykusuzluğunu
"gülün narkını" hesaplıyor durmadan

şimdi, ayışığı bir kız çocuğu adının tercümesidir, amma
kendisiyle uyuşulmaz değildir hiçbir zaman

kardeşleri görünümündedirler bir âsi karanlığın
hepsi
Dursun Ali, Seyfettin, Muzaffer'le Süleyman

hepsi solgundur evet, karanlıktadır şimdi hepsi
nerden biliyorum derseniz, işte ordan burdan

ben söyledim bunu, kâtip yazdı, öbürleri bildiler
çünkü nasıl bir yazdı, kaçıncıydı, koşup geldiler

Mustafa nasıl yazdı Behiç'in sesini, bilmedim mi
çünkü bana kalırsa kötü bir yazdı

çünkü herkes gidip gelirken ayaklarıyla ve motorlarıyla
Sadun'la Behiç'in içi kapkara bir beyazdı

önce diyelim ki şiir bir kuşkudur
bir otobüs yolcusunun kimliğini taşır
bir şarkı olup bir sonbaharda
onulmaz bir güzelliğe ulaşır
ve yitirip rengini bir akşam saatinde
olur olmazlaşır
kardan almaz belki rengini
ve düşmez

şimdi bız haberı nerden verelım derseniz
solgun ama aydınlık olanlardan
bır taraf olanlardan
söğütlerden de olur, kavaklardan da
ve çamlardan
yırtılıp gıden adamlardan
ve durup duran adamlardan
içerden, dışardan, türkiye'den, almanya'dan
ve solgun ama aydınlık olanlardan

Kaynak'ı sorarsanız, dışardadır, türkıye'de
evet...

EDİP CANSEVER

ALAŞIM

Baksan
Ben geldim sanki
Yaz ustalarına kış resmi

Duysan
Bılmedığin bır sevgıyle mı seveceklerdi senı
Sen
Taşlıklarda sızlanan yaşlık
Sonbaharlara kapanan kapılarda
Unutulmuş ürpertiler gibısin
Toplarsın dalıp dalıp gitmelerini bır daha
Soğuk kış fılelerınden ılık kış gazozlarına
Su geçirmez gölgeleri gıbı tepelerin

Ben uzakları ıyi bılen bır adamın yakın ellerıyım
Çürük bır elmanın pembemsi gerınışında
Hıçbır göğün gelıp gelıp götüremedığı
Çünkü her şey beyaz bir ortüde görünürde
Bembeyaz bır ortüde birkaç çilek lekesi gıbı
Dınlıyor musun
Dınlemesen de
Olunca birdenbıre oluyor bu
Bütün yıllar bütünleşiyor içimde
Bırleşıp bütünleşıyor
Anımsayamıyorum tek tek hiçbirini
Zaten
Duymuyorum böyle bır gereksınme de
Bır alaşım halında olup bıtenler
Acılar, ölümler ve bütün sevgısızlıkler
Ve ödetılmesı bütün bunların
Sana söylüyorum ey gereksız kış vakti
Boynumsa bu benım nerdeyse nerde

Bir yalnızlık üç dış ediyor dudaklarıma değdığı yerde
Dudaklarım ki kuru

Sakallarımsa hırçın
Portakallar soluk, lokantalar gosterişsiz
Ve orda burda buruk buruk duran birının
Gövdesınden
Bu kış öğlesının ayrıntılı içeriğinde
Uzakları ıyı bilen bır adamın yakın elleriyim

Kızgın bir sarmaşık gibi
Dolaysız ve anlaşılan
Özlemli ve sevgılı
Ey toprağın güneşi, toprağın ıslak güneşi
Döndürdükçe sen başımı böyle
Takılıp kalıyor oyleyse neden
Gözlerim bilıyor musun
Parıltısıyla
Bır bıçaktan hıncını alana kadar

Yalnızsam böyle yalnızım, bana çok azı kaldı
Çevirip göğsüme çoktan
Yalan mı yitirdiğim işaret parmağımı.

FETHİ NACİ

ANKARA'DAN İNSAN MANZARALARI

"Yürümek"ten bu yana büyük bir gelişme var Sevgi Soysal'da Dünyayı ve insanları daha iyi tanıyor, söyleyeceklerini daha kestirmeden söylüyor. Değişik bir anlatım Sözlerini yarıda keseceklermiş gibi, konuşma hakkı belirli bir süre ile sınırlandırılmış gibi soluk soluğa... Ve bir izlenim "Yenişehir'de Bir Öğle Vaktı"nı okurken, insan, bu yazar bunları yazmadan edemezdi, diye düşünüyor. Bunun farkına varınca anlıyorsunuz ki Sevgi Soysal için asıl olan "roman yazmak" değil, söylemek istediklerini okurlara iletmek Arkadaş, Ankara'da işte bunlar, bunlar, bunlar yaşıyor; işte bunlar, bunlar, bunlar oluyor! Aç gözünü de gör! Nâzım'ın, bir tarihte, "Türkürmüşüm kafiyenin içine" demesi gibi Sevgi Soysal da "Tükürmüşüm romanın içine" diyor — sanki.

Romanın başarısı da buradan geliyor, başarısızlığı da. O insan sıcaklığı, o inandırıcılık, o gırtlağına kadar gerçeğe batmaktan korkmayış, o sürükleyicilik. . Ve yazılanın roman mı, yoksa hikâyeler toplamı mı olduğuna aldırmamak, kişilerin roman içindeki işlevleri üzerinde gereğince durmamak, gerekli birtakım kişilerin romanda gösterilip gösterilmemesine önem vermemek, bir roman kurgusu için çaba harcamamak...

Selâmsız sabahsız giriyorlar romana Sevgi Soysal'ın kişileri; sonra da, arkalarına bile bakmadan, çekip gidiyorlar; ya da, 33 - 45 sayfalarda anlatılan emekli öğretmen Hatice Hanımla, 46 - 64. sayfalarda anlatılan hazır yiyici Necip Bey, bu iki imtiyazlı roman kişisi, 235. sayfada tekrar şöyle bir görünüyorlar Bir oyunun sadece ilk perdesinde rolleri olan oyuncuların perde kapandıktan sonra seyircileri selâmlamak için görünmeleri gibi. Ama tezgâhtar Ahmet'le sevgilisi Şükran, "büyük başlı yaşlı kurt"un pençesinden bir türlü kurtulamayan Mehtap, anasının gözü Güngor (Sevgi Soysal'ın bir dikkatsizliği 80. sayfada, "Günseli" yerine iki defa "Gülsen" diyor), ilgili bölümlerde tanıtıldıktan ya da başkentin bazı yanlarının tanıtılması görevini yerine getirdikten sonra bir daha ortaya çıkmıyorlar.

Sevgi Soysal, başlangıçta, galiba, birtakım insanları anlatarak bir tarihsel ve toplumsal kesit vermek istemiş; ama romanı yazmaya başlayınca Prof. Salih Bey ailesi birden bir ağırlık kazanmış ve roman al-

mış başını gitmiş. İlk 94 sayfada, 5 bölüm halinde, değişik kişileri anlatan Sevgi Soysal, sonraki 141 sayfada, 10 bolümde, yalnız Prof. Salih Bey ailesiyle Ali'yı anlatıyor. Son dört bölümde ise boyacı Necmi, orospu Aysel, caddenin delisi ve kapıcı Mevlût anlatılıyor; ama (Caddenin delisi bolümü dışında) bunlara Prof. Salih Bey ailesinden de biri ya da Ali katılıyor. Öteki kişileri anlatırken tepeden tırnağa göz ve kulak kesilen ("kamera kesilen" de denebilir) Sevgi Soysal, Prof. Salih Bey ailesini anlatırken, göze ve kulağa belleği de ekliyor, bilgiyi de ekliyor; hem bir tarihsel dönemi ozetliyor (romanını birtakım gereksiz belgelerle doldurarak değil, Mevhibe Hanım tipini yaratarak, bir donemi Mevhibe Hanımın kişiliğinde somutlaştırarak), hem de şimdiki zamanda ortaya çıkan birtakım sorunları tartışıyor (kendi yazar kişiliğini bolümlere ayırıp kişilerine monte ederek değil, Doğan'ı, Olcay'ı, Ali'yı yaratarak)... Bu arada, kural dışı bir roman biçimini denerken roman kurallarının etkisinden de bir türlü kurtulamıyor, kavak ağacını "uhu" gibi kullanıyor Bağımsız hikâyeleri birbirine bağlasın diye

Roman "Sanki büyük bir gürültüyle devrilecekmişçesine salland kavak, diye başlıyor. "Çürük kökleri üstünde fazla duramayan kavak, özsuyunu tümüyle tüketmiş gövdesini bir sağa bir sola salladı, sonra büyük bir çatırtıyla, ama o sondaki kimsenin artık hiçbir şeyi değiştiremeyeceği andaki hızıyle Mevlût'un üstün devrildi," diye bitiyor Sevgi Soysal'da öteden beri bir alegori düşkünlüğü vardır. "Yürümek"-te çok daha fazla kullanmıştı alegorileri. Bu romanında da kavakla neyi anlatmak istediğini Ali'ye söyletiyor "Sizin evle (Prof. Salih Beyin evi - FN), yani anlıyorsun, bütün o şeylerle, birleştirmiş, bütünleştirmiştim kavağı." (s. 231)

Kolay bir alegori. Kolay ve basit. Üstelik romanın bütünü içinde öğreti kalıyor, Sevgi Soysal'ın yaratış yöntemiyle çelişiyor Sevgi Soysal, okurlarda kurulu düzene karşı isyan duygusu uyandırmak için belli bir yöntemi tutarlılıkla, bilinçle uyguluyor İnsan ve toplum gerçeklerini yansıtmakla yetiniyor — yorumsuz, açıklamasız. (Ali'yı bu genellemenin dışında tutmak gerek.) Bunun için, romanının kişilerini yazarından bağımsız yaşayan, gönüllerince düşünüp hareket eden kişiler yapmaya veriyor bütün gücünü — ve amacına ulaşmak için yetiyor bu. Ama alışılmış romanın kurallarını da büsbütün sılkıp atamıyor; o zaman "yetiş ey kavak imdada" oluyor. Ve kavak ağacı esirgemiyor yardımını Sevgi Soysal romanını bitirebilsin diye intihar ediyor; ama ölü gövdesiyle Doğan'ı, Olcay'ı, Ali'yı ve Mevlût'u hedef aldığı halde, Sevgi Soysal Doğan'a, Olcay'a, Ali'ye kıyamıyor, nasıl olsa başkaları öldürür diye düşündüğünden olacak, bir yana çekiyor onları, ve kavak

ağacı Mevlût'un üstüne devriliveriyor... Sevgı Soysal, kavak ağacını devırmeden romanını bitiremeyeceğini sanmış; oysa kavak ağacı devrilse de bitmıyor roman, devrılmese de! Bunun ıçin, 298. sayfadakı "SON" sözcüğü yerıne "DEVAMI VAR" sözcuğü daha uygun duşerdı Hem romanın yapıs na, hem Sevgı Soysal'ın humour'una.

* * *

Sevgı Soysal, çok iyı tanıdığı, çok ıyı gözlemledığı kişileri anlatmakla yetiniyor, belli Sorunlar, kışıler anlatılırken, kendiliğinden çıkıyor ortaya. Böyle bır roman için, öyle sanıyorum, politikacı tipi gerekli; ama Sevgi Soysal oyle bir tipı gereğınce tan mıyorsa sokmuyor onu roman.na. Çünkü amacı gerçekten tan.dığı kışileri anlatmak, eksıksız roman yapısı kurmak değıl. Roman nın kumaşına sunî elyaf karıştırmak ıstemıyor. Sonuç, bır bakıma, çok başarılı oluyor. Çünkü kişiler oylesine canlı çizilmış ki hiç birinin düşüncesini yazara mal edemezsiniz. Oysa bızım romanlarımızda, genellikle, düşünceler, sorunlar kışılerın yaşayışından, hareketinden, olayların gelişmesinden çıkmaz ortaya Geçer bırkaç kişi karşı karşıya, konuşurlar da konuşurlar Ve bilırsiniz kı konuşan hep yazardır. Bunun ıçin bırtakım savlar ya da öneriler getiren bu tip romanlarda doğru ve yanl ş görüşler aranabilir, romanın savunduğu görüşün doğruluğu yanl şlığı üzerınde tartışılabilir. Sevgı Soysal da, elbette, bır seçme yaparak anlatıyor kışılerını (yoksa Alı'yı sokmazdı romanına); ama en önemlı sorunları bıle ancak kışi lerının seviyesine göre ortaya sürüyor. Arkada elbette kendısi var Dünyaya ve insanlara güleç yüzle bakan, bilgısını gözümüze sokmaya kalkışmayan, "ciddı" pozlardan kaçınan, hatta hafiften hafıften dalgasını geçen, zeki bır yazar... Kişilerine karıştığ zaman bu tutumu hemen be'lı oluyor O çok çalışkan Prof. Salıh Beyden söz ederken, dayanamaz, "Ama sevmeyı daha küçük yaşlarda unutmuştu. Bu konuda hıçbır çalışkanlık gostermemıştı," der. (s. 103) Ya da Alı'ye 272 - 275. sayfalardakı gereksiz (biraz da enayice!) konuşmaları yaptırdıktan sonra, 276. sayfada şunları söyletır "Baygınlıkla uyku arasında, Sanayi Çarş sına 'ışçı bılınçlendıreceğım' diye gıdıp sonunda esnaftan dayak yıyen hevesliler gibi konuştum galıba, k zla, yıne ıyı kızmış, sövüp geçeceğine yarama baktı, dıye geçti aklından."

Romanın bütün kişileri büyük bir başarıyla canlandırılmış. Emekli öğretmen Hatıce Hanım unutulmaz bır tıp, bır Çehov başarısı. Boyacı Necmi'yi anlatan yirmı sayfalık o harikulâde bölümü Osman Cemal'in o pek şişirilen "Çıngeneler"ine değışmem! Aysel, Füruzan'ın Ceva-

hir'ından sonra, değışık bır anlatı ve değışık bir bakışla, ama büyük bır ustalıkla çizilen yeni bır orospu. (Bu arada şuna değıneyim Sevgı Soysal'da kışılerin toplumsal mevkıleri düştükçe gerçekçilikleri artıyor Aysel Alı'den de gerçekçidir. Alı'nın Doğan'dan daha gerçekçı olması olağan bır şey, çünkü burada sadece toplumsal durum söz konusu değil, bılınç sorunu da var. Sevgi Soysal, bunu, özellikle küçük burjuva aydınların kitaplardan edındıkleri üstünkörü bılgılerının gerçeğe nüfuz etmek yerine gerçeği tahrıf etmeye, gerçeğı kafalarındakı kalıplara uydurmaya yaradığını göstermek ıçın kullanıyor.)

Sevgı Soysal'ın asıl üzerınde durduğu kışıler Prof. Salıh Bey ailesi ve Alı "Kurallara ve kural koyuculara kayıtsız şartsız uyarak" hayatta ılerleyen, sevgısiz, coşkusuz Prof Salıh Beyle belırlı bır tarıhsel donemı kişiliğinde somutlaştıran Mevhibe Hanım (bu adın seçılmesi bile ılgınç!) ve bu a lenin sevgisizlik duvarı içinde bunalan ıkı çocuk Olcay'la Doğan.. (Sevgı Soysal, baba-oğul karşıtlığına, daha once, Necip Bey bolümünde de değınmıştı. bkz s. 46 - 64) Işte Olcay'ın anasına babasına bakışı "Sevgısız ve soğuk soru-cevaplar. Karşılıklı ödev ve sorumlulukları hatırlatan konuşmalar ve susmalar. (s. 115) Hep "sevgısızlık duvarını aşmak" ısteyen bır Olcay. Ve hayatta "yeterince istedığı hıçbır şey olmayan" "yarışın başlaması için huysuzlanan, bır an önce fınış noktasına varmak ısteyen cins bır yarış atı"na benzeyen Doğan... Olcay da, Doğan da kışısel sorunlarını çözebılmek için heveslenırler devrimcılığe; belkı bilincinde değildirler ama, gerçekte, çoğu benzerleri gıbı, onlar ıçın devrimcilik bır yandadır, hatık bır yanda Sanat için sanat" gıbı "Devrim ıçin devrim" Devrimcilikleri-nın amacı halkın yaşama düzeyini yükseltmek, sömürüyü ortadan kaldırmak değıldir; kendı bunalımlarına bir çözüm yolu bulmaktır, renksız yaşamlarına bır anlam katmaktır. Tıpik küçük burjuva gençlığı. Sonunda Doğan devrımcılikten sıkılır, Olcay korkar. Belkı de anlamışlardır Analarını babalarını küçümsemeleri başka şeydır, devrimcılık başka şey

Alı bır ışçı çocuğu, Hukuk Fakültesı oğrencısi. Romanda en sağlam düşünceleri hep Alı ıleri sürer. Romanın "olumlu" kışısı. Halkı anlatarak gırer romana (s 129), Olcay'ın halk hakkındakı yanlış önyargılarını düzeltmeye çalışır. Doğan'a "kıtap gıbı konuşma" dedığı halde kendısının de bazen kitap gibi konuştuğu olur "Aslında daha çok yakınsın şımdı bana, sen bu düzenı sadece kafan ve duygunla beğenmedığin ıçın bana yakın değılsın. Aynı benim gibi bır kurbansın, kurtuluşunu değişıme bağlamış bır kurban. (s. 200) Sonra şu cümle "Korkma, aydınlığı bir ucundan da olsa görenlerın ışi değıl korkmak. (s 200 - 201) Alı, arada sırada boyle "kıtapça" konuşsa da, enayıce

laflar etse de genell'kle ayağını topraktan ayırmayan bır kişı. Sevgı Soysal, bırtakım gerçekleri hep Ali aracılığıyla verır. Alı, romanın sonlarına doğru, bır grev hareketıne katılır, tutuklanır, salıverilir

Sevgi Soysal, son yılların gençlik eylemlerine Doğan, Olcay ve Alı ile yaklaşıyor. Ve roman, bu konuda, şımdiye kadar yapılmış en olumlu eleştirıyı getirıyor. Bu açıdan, özellikle aydın gençlerın "Yenışehır'de Bır Öğle Vakti"ni dikkatle okumaları, tartışmaları gerekır, dıyorum.

Sevgı Soysal'ın romanı, biçımındekı aksamalara, romanın gerek tırdığı "sürekli zaman"dan, "sürekli oluş"tan yoksun oluşuna rağmen alabıldığıne canlı, sürükleyıcı bır roman. Yazar, toplumsal roman yazmak savıyla ortaya çıkmadığı halde toplumsal sorunları çok ilginc bır biçimde gözler önüne serıyor, ve doğru saptamalarda bulunuyor. 'Yenışehır'de Bır Öğle Vakti" Sevgı Soysal'ın çok daha başarılı romanlar yazacağına inandırıyor ınsanı. Sevgı Soysal, bence, bundan sonra yazacağı her roman merakla beklenecek bır romancı.

ÜLKÜ TAMER

TABİATIN BAHÇEDEN GÖRÜNÜŞÜ

Önce bir aslan girdi bahçeye,
gördüğü ilk kasımpatıyı yedi.

Büyük bir bando kurdu güneş,
serçelerle kırlangıçları barıştırmak için.

Bu bir kumrudur, çocuğum,
saçakların tarihi ondan sorulur.

Bu uzaktaki çaylak da olabilir,
atmaca kılığına girmiş bir çakal da.

Zerdalileri gören karıncalar
karafatmalara nasıl da imreniyor.

O gördüğün yüksek bir duvardır,
sen onun öyle eğildiğine bakma.

Evet, haritadaydı deniz,
ırmağın çizgisinden dokunmuştu.

Mekik yerine turna balıkları,
tezgâh yerine büyü kullanılmıştı.

Kaplanlar, panterler girdi bahçeye,
kaplumbağalar goğe çıktı.

Herkesin uyumasını bekler kaplumbağalar,
sonra teker teker uçarlar

O uzaktaki kaplumbağa da olabilir,
uçmayı unutmuş bir kartal da.

Bütün ağaçları ezberle,
geceyi ezberlediğin gibi.

Bulutların mırıltısını ezberlediğin,
ayın köşelerini ezberlediğin gibi.

Yağmurun biçimini ezberlediğin,
yaprakların tadını ezberlediğin gibi.

Bir nilgay girdi bahçeye,
gözlerine göz akı arandı.

Sürüngenler bile zıplıyor şimdi
yüzlerce renge yakışarak.

Bak, o gelen bir horozdur,
havuza meydan okuyacak.

Havuz sana gölleri hatırlatsın,
goller sana o yalnız parsı hatırlatsın.

Her ikindi dolaşmaya çıkardı,
kendi içinde gezinirdi.

Ders kitaplarında okuduğun
kangurular, lamalar giriyor bahçeye.

Birinin karnında cep,
obürünün dudağında acı var.

Senin saçlarında toz,
alnında karanlık var.

Saç karanlığını kuytulara,
her yeri aydınlat, çocuğum.

Gökkuşağı kanat oldu,
seni korumaya söz veriyor.

MEHMET H. DOĞAN

YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ

Roman, geniş toplumsal çevreleri, büyük insan kalabalıklarını, bu kalabalıkların içinde çok sayıda tek tek insanı, bu insanlar arasındaki çapraşık ya da basit ilişkileri en ayrıntılı biçimde vermeye uygun bir tür. Ancak, roman içinde bu çevrelerin, kalabalıkların ve insanların organik bir bağla birbirine bağlanmış olmaları, hep birlikte daha büyük bir dünyayı ya da tarihsel bir konumu oluşturuyor olmaları da gerekir. Öyle ki, bir romanda verilen her tip, söylenilen her şey, betimlenen her sahne romanın bize vermek istediği bütün içersinde, anlatılan konum içersinde erimiş; o bütünün, o konumun ortaya çıkmış olmasında bir görev yüklenmiş olmalıdır. Verilen tiplerin, anlatılan olayların birbiriyle ilişkileri, aralarındaki bağ ne çıplak gözle görülebilecek kadar ortada, ne de uzun kurgulardan (spéculation) sonra anlaşılabilecek derecede gizli olmalıdır. Bütünün ya da konumun içindeki parçaların görünmez ama sezilir, yabancısanmaz, hemen benimsenir biçimde ustalıkla birbirine bağlandığı büyük romanlarda ilk bakışta gördüğümüz şey, sayfalar boyunca oluşan bir dünyadır, bir büyük zaman parçası içinde gelişen olaydır. Bunu kavradıktan sonra ancak tek tek olayların, tiplerin anlamını daha iyi sindirebiliriz. Bütün ve parçalar arasındaki bu ilişkidir romanı eksiksiz yapan. Nâzım, mektuplarından birinde, hikâyeyi karakalem çalışmalarına ya da eskizlere, romanı ise bir yağlı boya tabloya benzetirken bunu amaçlıyor olmalıydı.

Verilen gerçekliğin tarihsel konuma uyarlığı; sanat eserinin bildirisinin eserin bütünü içinde erimiş olması, "yönsemenin, özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden kendi kendine doğması" (Engels) gibi diğer ideolojik ve teknik zorunlulukların yanında yukarda anlatmaya çalıştığımız organik bütünlük, roman için kaçınılmaz bir gereklilik olmaktadır.

"Yürümek"in başarılı yazarı Sevgi Soysal'ın son romanı "Yenişehir'de Bir Öğle Vaktı"nde[1] her şeyden önce bu organik bütünlük noksanlığını duydum ben. Tek tek hikâyeler gibi ara başlıklarla birbirine bağlanmış bölümleri, daha sonraki bölümlerle bağı gözden kaçırmamak için dikkatle okurken bu dikkatimizin boşa gittiğini görüyoruz bir süre

[1] "Yenişehir'de Bir Öğle Vakti", Sevgi Soysal, Bilgi Yayınevi, 1973.

sonra. Çünkü birinci bolümdeki Tezgâhtar Ahmet'in, ikinci bolümdeki Hatice hanımın, üçüncü bölümdeki Necip Bey'ın, dördüncü bölümdeki Mehtap'ın, beşinci bolümdeki Güngor'ün hikâyelerinin daha sonraki bolümlerde kitabı alıp götüren Prof. Salih bey ailesinin, daha doğrusu ailenin çocukları Doğan ve Olcay ile romanın olumlu tipi Ali'nin serüvenleriyle dolaysız — yani romanın organik bütünlüğüne ilişkin — bir ilgisini bulamıyoruz. Aslında, olsaydı, kendi kendimize kuracağımız bu ilgiyi romancı bize her bölümün sonunda ya da başında kısa bir cümleyle kendisi kurmaya çalışıyor. Örneğin, birinci bolüm şöyle bitiyor

"Büyük Mağazanın açılmasını bekleyen kalabalığı yararak ilerlediler. Ahmet, mağaza açılınca içeri en once dalmaya azmetmiş olan orta yaşlı bir kadına çarptı. (s. 32)

İkinci bolümse şöyle başlıyor

"Büyük Mağazanın önüne birikmiş kalabalığı çarpa çarpa yarmaya niyetlendiği anda, Ahmet'in kendisine çarpmasından çok öfkelenen Hatice Uzgoren... (s. 33)

Daha sonra anlıyoruz ki Ahmet'le Hatice hanım arasındaki ilişki mağaza önünde çarpışmaktır yalnızca. Romanın geri kalan kısmında bir daha da belirgin bir biçimde ortaya çıkmıyorlar.

İkinci bolümle üçüncü bölüm arasındaki bağ ise şu cümleyle kuruluyor

"Necip bey, Hatice hanıma bilgili bir incelikle verdiği selâmın karşılık görmemesine bozulmuştu. (s. 46)

Dördüncü bolümden beşinci bolüme şu cümleyle geçiyoruz

"Güngör, Necip beyin garsonla konuşmasını kızarak dinlemişti. (s. 78)

Romanın baş kişileri Salih bey ailesine gelinceye kadar 94 sayfa boylece birbiriyle ilişkisi olmayan ve ilerdeki bolümlerde unutulup giden kişileri tanımakla geçiyor.

Yazarın amacının, "Kızılay semtinin en cıvcivli, gürültülü, servisi en çabuk, en ayak altı yeri olan Piknik'ın oraya akıyordu kalabalık" cümlesiyle, bir öğle vakti bizi de bu kalabalığa sokmak ve bize bir şeyler göstermek olduğunu anlıyoruz nice sonra. Ama bunun için, yalnızca bu amaç için Ahmet'ın sevgilisiyle ilişkisini öyle uzun uzun, Hatice hanımın, Necip beyin, Güngör ile sevgilisi ve karısının yaşamlarını oyle ayrıntılı olarak bilmemize hiç de gerek olmadığını düşünüyoruz. Hele bu kalabalığın içinde de olmayan, ancak Necip beyin para çekmek için bankaya girmesiyle tanıdığımız banka memuru Mehtap'ın hikâyesi adamakıllı yama gibi kalıyor romanın bütünü içinde.

"Yürümek"te, özellikle o çok güzel başlangıç bolümünde, kısa

fırça darbeleriyle, bir iki çizgiyle bir insanın, bir ailenin, bir semtin hattâ bir kentin kişiliğini o kadar ustaca çizmiş olan Sevgi Soysal'a haksızlık etmiş olmamak için bir daha irdeliyoruz durumu Yazar, birbiriyle bağıntısı az ya da hiç olan bölümlerde tek tek hikâyelerde geliştirdiği bütün kişileri Kızılay'da bir öğle vakti devrilmekte olan bir kavak ağacı etrafında toplamak yoluyla bize bir kentin yaşamından bir kesit vermek istiyor olmasın?

O durumda, eşit ağırlıktaki bölümlerde birbirine bağlana bağlana gelen kişilerin Kızılay'da devrilmekte olan bir ağacın etrafında toplanmış olması — kavak ağacıyla belli bir simgeyi vermek istiyorsa yazar — ve orada düğümlenmiş olması da gerekirdi. Oysa 94. sayfadan sonra romanın sonuna dek tam iki yüz sayfa hep Prof. Salih bey - Mevhibe hanım ailesinin çocukları Doğan ve Olcay ile yoksul bir ailenin çocuğu olan Ali'nin serüvenini izliyoruz. O zaman kavak simgesi de, diğer roman kişileri de ağırlıklarını yitirmiş oluyor. Yüz kırk üçüncü sayfadan sonra romanın daha akıcı, bir solukta okunur duruma gelmesi de gösteriyor ki yazarın asıl amacı, bu üç gencin yaşamlarını, yetişme koşullarını, dünya görüşlerini ve onların aracılığıyla son yıllarda gençlik kesiminde meydana gelen bilinç değişimini çeşitli yönlerden aydınlatmaktır. Asıl hikâyeye gelince birden rahatlıyor yazar

Birinci bölümde Ahmet'in sevgilisi Şükran'ın ağzından dinlediğimiz Kolcu ve Kaymakam hikâyesi, aynı bölümde uzun uzun anlatılan sporcu tekniği, büyük mağazalardan alışveriş, Hatice hanımın bir zamanlar Almanya'ya gitmiş olan kocasıyla ilgili muz kabuğu hikâyesi, boyacı Necmi aracılığıyla verilen çingene yaşamı, çingene düğünleri gibi ayrıntı merakı ve ikinci üçüncü derecedeki tiplerin ancak bir hikâyede görülebilecek derecede inceden inceye işlenmesi dışında yazar başarılı da oluyor bu amacında. Özellikle, 1960'lardan sonra ailelerde ana-baba ile çocuklar arasında yavaş yavaş ortaya çıkan çözülme ve dünya görüşü farkı, Necip bey ailesinde, Prof. Salih bey ailesinde oldukça inandırıcı biçimde veriliyor.

Romanda tiplerin işlenişi, Sevgi Soysal'ın gözlemci kişiliğinden beklenen bir olgunlukta. Ayrı ayrı hikâyeler olarak alındığında, kendi bencilliğini, her şeyi kendine hak olarak görerek örtmeye çalışan, kendi yararına dokunan, kafasının almadığı her şeyi bozulmayla, çürümeyle niteleyen, "memleketin düzelmesinden iyice umudunu kesmiş" kendi haklarına karşı her saygısızlığı sert bir bakışıyla, çınlayan sesiyle sindirmeye alışkın emekli öğretmen Hatice Uzgoren; "okuduğu papaz mektebindeki, şarabın iyisinden anlayan, hangi mevsimde hangi balığın yeneceğini bilen, bıfteğin içindeki kanı saklayarak pişirmeyi bece-

remeyenleri hiç hoş görmeyen Fransız 'frére'lerin yetiştirdiği" Avrupa görmüş, biraz resim çalışmış, politikaya merak salmam ş ama "kendisini liberal sayan, her sabah İsviçre gazetesi okumayı ihmal etmeyen" ve "komünizmin ne olduğunu, kimlerin komünist olduğunu bildiğini iddia eden" "şimdi bazı şımarık gençlerin yeniden bu modayı keşfetmelerini" hazmedemeyen mirasyedi Necip bey; boyadığı paskalya yumurtalarını Amerikalılara satarak ilerleyen(!), bugün Çankaya'da, "bazı tüccarlardan satınaldığı çeyiz permisiyle Avrupa'dan getirttiği ev eşyalarını sattığı bir moble dükkânına sahip olan" yakında dükkânın bir eşini de Nişantaşı'nda açmayı düşünen sonradan görme zengin Güngör; "hep iftihara geçerek, leylî meccanî sınavlarını kazanarak liseyi, sonra bursla hukuk fakültesini bitirmiş, hocasının bütün yazılı işlerini, araştırmalarını öğrencilığında yüklenerek gözüne girmiş, asistan olmuş, çalışkanlık ve saygılılık sonucunda bütün aşamaları çarçabuk aşarak çok genç yaşta profesörlüğe yükselmiş" olan, daha sonra "bir vekil kızıyla evlenip, karısına babasından kalan mirasın da yardımıyla malî durumunu, en azından sosyal mevkii kadar sağlamlaştırmış" ama "yine de geleceğe tam güven duyamayan" Prof. Salih bey; ve nihayet, karısı Mevhibe hanım "Atatürk zamanında vekillik yapmış" bir insanın kızı, "eski Halk Partili, yıllardır kadın kollarında çalışıyor ve bu kollara bağlı yardım derneklerinden birini yönetiyor" kendisinden başkasına güvenmeyen, her şeyde kurulu düzeni değiştirmekten kaçınan, bu nedenle evinde her gün, her an aynı hızla, aynı rahatlıkla işleyen bir saat düzeni kuran, kocasını, çocuklarını bile bu saatın çarkları haline getiren bir kadın...

En başarılı, gerçeğe en yakın çizilmiş tiplerse Doğan ile Olcay. Böyle bir aileden gelen bu iki gencin büyüme ve yetişme sırasında geçirdikleri bunalımları, evden kopmak ve dış çevreyle uyuşmakta karşılaştıkları güçlükleri ustaca vermiş yazar

"Çocukları ise, aslında belirli bir makinenin parçası olduklarını bildiklerinden, bu makineden kaçsalar da tek başlarına anlamsız bir parça olarak kalmak ya da beğendikleri makineye uyamamak, ya da uydukları makinenin yine beğenmedikleri bir makine olması korkusuyla olumsuz bir sınırda yaşarlar." (s. 141)

Doğan ile Olcay zayıf ve güçlü yanlarıyla, bilinç arayışlarıyla ne derece gerçekçi çizilmişlerse, onlara gerçek dünyayı açan, romanın ideolojik doğruluğunu ayakta tutan Ali o derece idealize edilmiş bir tip. Ona ait her şey evi, anası-babası, konuşması, davranışları, anası babası karşısındaki tutumu, çay içişi, evin içinde konukların yanına pijamasının altını giyerek çıkışı vb. yazarın sevgi aylasıyla çevrili hep.

Konuşmasında, Doğan'la Olcay'a davranışlarında hata yapsa bile hemen farkeder bunu Ali, düzeltmeye çalışır. Kafasındaki bütün sorunları çozmüş, hıçbır şey önünde şaşırmayan, bütün olasılıklara düşünce ve davranış bakımından hazır; Emniyette, dayaktan yüzü gözü şişmiş halde kendisini bulan sokak kızı Aysel'ın "Çok mu vurdular kardeş? Hay kıran giresiceler, hay kanları içine akasıcalar, adam dövmekten çıkardıkları ekmek boğazlarına dızile ınşallah... sözlerini peygamberce bir sabırla, "Sövme, beddua etme bacı, yok onların bir suçu" diye cevaplandıran; Doğan'a "kıtap gıbi konuşuyorsun" deyıp kendısi Aysel'le kitap gıbı konuşan bır üniversıtelı genç.

Son yıllarda şıir ve hikâyede bu tıpler sık sık görülmeye başlandı. Bunlardan en idealize olanını Erdal Öz'ün "Kanayan" adlı hıkâyesınde gordük. (Yenı A Dergisi, Temmuz 1973).

Sevgi Soysal'ın Ali'sının, gerek Doğan'ın film gösterısındekı konuşmasıyla, gerekse partı'yle ilişkisinde (Ertesı sabah, partı'de, bu konuyu konuşmadılar hıç. Akşama kadar Anadolu'ya gönderılecek dergılerın adreslerını yazdılar.) (s. 219), gerekse buyük burjuva çocukları olan Doğan'la Olcay'ı eleştırilerinde, son yılların, coşkusunu, sab rsızlığını kuramın önüne geçırmış üniversıtelı gençlerden olmad ğı hemen sezılıyor. Yazar, bırçok yerde kalın çızgıyle çizıyor bunun altını. Ama yanlış bır mit yaratmaktan kaçınma çabası, Alı'nın idealize kişılığı karşısında hafifliyor. Ali gibi tipler vardı, halen de var, ama bunları tıpık diye sunmak gerçekçilik d şı bır tutum bence. Burada Engels'ın, "Old and New" adlı romanı ıçin Minna Kautsky'ye yazdıkları gelıyor aklımıza

"Yazarın kişısine vurulması her zaman kötüdür, sanırım sız de bu zayıflığa kapılmışsınız."[2]

Asıl gerçeğe uygun durum Doğan'la Olcay'ınki, onların yarın nasıl olacakları, nasıl davranacaklarının bılınmeyışı. Alı'yle Doğan ve Olcay arasında sürtüşmeler, çelışmeler başlarken roman bıtıyor. Kavak, hıçbır şeyden haberı olmayan, "ne bahasına olursa olsun Kızılay'ın gobeğındekı kapıcılığı kaybetmemek isteyen" kapıcı Mevlût'un üstüne devrilıyor.

Son olarak, "kavak" simgesinin çok kapalı olduğunu, hattâ bir sımge mi, yoksa bir olay karşısındakı davranışlarını vermek ıstedığı ayrı ayrı çevreleri, kişıleri bır oğle vakti Yenişehır'e toplamak ıçın konmuş bır kurgu olay mı olduğu ıyice anlaşılmıyor :

"Sankı büyük bır gürültüyle devrilecekmışçesine sallandı kavak.

[2] Marx-Engels, "Sanat ve Edebıyat", s. 51, De Yayınevi, 1971.

O her an oluşan, değişen şeyleri görmeyenler sezemediler bunu. (s. 5)

"Sonunda bir şeyler oluyor, önemsiz bir kavak devriliyor sadece; bizim dışımızda. Biz seyrederken, itfaiyeciler kavağı istedikleri, uygun buldukları biçimde devirmeyi becerecekler... İtfaiyecilerin, uğraşanların istediği olacak? Kim yararlanacak bundan? Biz değil, daha doğrusu kim zararlı çıkacak? Boşa gideni bilebilsek, daha doğrusu gerçekten zarar görenler olsak, şu basit devrilme olayına bile yön veremez olduğumuzu anlasak, şu andaki seyirciliğimizden utanırdık. Utanıyordu, yeniden başa almalıydı her şeyi. Doğan'la yeniden, acele etmeden yeniden konuşmalıydı. (s. 235)

Kavak simgesinin belirsizliğine, yeterince işlenmemiş olmasına karşın sadece "her şeyi yeniden başa alma, Doğan'la yeniden, acele etmeden yeniden konuşma" çağrısıyla romanın ideolojik doğruluğu kurtuluyor; "Yenişehir'de Bir Öğle Vaktı" son günlerin dikkatle okunması gereken romanı oluyor, 70'ler Türkiyesi gerçeğine ya duygusal yönden yeni yeni yanlışlar doğurarak, ya da ne bir doğruya ne bir yanlışa gebe şabloncu gözle bakan birçok şiirin, hikâyenin, romanın yanında.

NEDİM GÜRSEL

ÖLÜM GELECEK

Cesare Pavese'ye duyduğum ilk ilgının nedeni "Ölüm gelecek .. adlı şiirinin bende uyandırdığı çağrışım oldu.

Herkese bir bakışı var ölümün
Ölüm gelecek ve senin gözlerinle bakacak

dizelerini okuduğumda on yedi yaşındaydım henüz; — bundan beş yıl kadar önce "Yeni Dergi"nin intihar özel sayısında yayımlanmıştı bu şiir — o dönemdeki deneylerimle aşkın ölüme yakınlığını simgeleyen bu dizeler arasında bir bağlantı kurulabileceğini düşünmüştüm. Yaşam-ölüm ikileminin karşıtlıktan çok bir süreklilik oluşturması, bilinçaltındaki ölüm dürtüsünün aşk ilişkisine de yansıması, giderek histeriye dönüşme olasılığı, İstanbul'da aydın çevresine sokulmaya çalışan küçük burjuva kökenli birçok genç arkadaşım gibi beni de etkiliyordu.[1] Oysa bu dizelerde duyarlık değil bir durum, hattâ o durumu aşan belli bir sorun sözkonusu. Bugün beni Pavese üstüne yazmaya iten de karşılığını bir gencin duyarlığında bulan çağrışımları anımsamaktan çok yazarın küçük bir ayrıntıda, bir "bakış"ta somutlaştırdığı ölüm imgesinin ardında yatan çağdaş gerçek oldu. Pavese'nin, kısa bir süre önce Türkçede "Yaşama Uğraşı"[2] adıyla yayımlanan günlüğünü okurken dünyayla somut bağlar kurmaya çabalamış, yaşamı bütün nesnelliği içinde kavrayabilmek isteyen bir insanın ölümü seçmesinin nedenlerini düşündüm. Bu seçmeyi bazı özel koşullardan çok genel bir durumun, bir çağdaş sorunun — gerçeklikle ilişki kurabilme, dünyayı değiştirme sorunu — belirlediğine inandığımdan Pavese'nin intiharı üs-

[1] Öykülerim içinde iki tanesi, "Senin Adın Yalnızlık"la "Ölümden Güzel Kadın Yoktur" — ilki Yeni Dergi'nin 1969 Kasım sayısında, ikincisi 1970'de Yeni Gazete'nın edebiyat ekinde yayımlanmıştı — yer yer bu etkilenmenin izlerini taşırlar. Memet Fuat'ın "Nedim Gürsel'in 'Senin Adın Yalnızlık'ı, bu gibi konularda yazacağı hikâyeleri dergiye koymayacağımızı kendisine önceden bildirdiğimiz halde, anlatımının yer yer ulaştığı şiirsel güzelliğe yenik düşerek yayımladığımız bir hikâye" diye yazması bu etkilenmeye karşı bir uyarmaydı sanırım. O dönemde yeni yazmaya başlayan gençlerin toplumsal gelişime ters düşen bir duyarlıktan etkilenmelerine karşı ilerici dergi yönetmenlerinin aldıkları tavrı belirtmek için bu konuya değiniyorum

[2] "Yaşama Uğraşı" Türkçesi Cevat Çapan, E Yayınları, 1973

tune değil, ama Pavese üstune yazmak istedim. Önce şunu belirteyim bir yazarın kişisel seruveni yarattığı dünya açısından ilgilendiriyor beni. Bu dünya insan bilincine yabancı kalmadığı, tarihin itici gucü olan sınıf çatışmasında geleceğe donuk yerini aldığı olçüde yazarın bireysel deneyi insanlığın ortak deneyine bir katkıda bulunabiliyor Pavese'nin yapıtına da, onu birey olarak çökuşe götüren varoluşunun kafamızda uyandırdığı sorulara da bu anlayışla yaklaşmak gerekir sanırım. Yoksa her kişisel edimi toplumsal gerçeklığın dışında, benzersiz ve anlamını yalnız kendi içinde taşıyan kapalı bir birim olarak değerlendirme yanlışına düşeriz. Bu da doğruluk yönunden geçersizliği bir yana bireyi sınıf çatışmasının, toplumsal ilişkilerin dışında ele alan idealist bir aydın tavrıyla bütünleşmek olur.

PİEMONTE TEPELERİ

26 Mayıs 1938'de Pavese gunluğune şunları yazmış

"Yazdıkların için zengin bir kaynak bulduğun tek dönem 6-15 yaşların arasındaki yıllardı. O zamanlar belli bir olgunluğu ve havası olan hikâyelerle şiirler hemen aklına geliyordu, bunun nedeni de şuydu o yıllarda, bir dana gibi ilgisiz, ama 'dünyada', çevrendeki dünyanın bir parçası olarak yaşıyordun. Benliğin dünya ile arandaki gündelik bağlara ilgi duyuyor, seninle dünya arasındaki duygu alış-verişini etkilemiyordu.

Burada "dunyada olmak" bir anlamda insanın kendisini nesnelerle ozdeşlemesidır. Çocukluğunu geçirdiği Torino yakınlarındaki San Stefano Belbo köyünü çevreleyen doğa, ozellikle de tepeler Pavese'nın yapıtı için tukenmez bir esin kaynağı oldu. Yaşamı boyunca içinde taş dığı çocukluğu dünyayla arasına giren uzaklığa bir misilleme gibiydi. Çünkü dış dunyanın bir parçası olmak, kendını yaşamın içinde duyabilmek ancak, gerçeklığın her türlü yanlış bılınçlenmenın dışında algılanabildiği çocukluk döneminde mümkundur. Oysa dış dunya bir nesne olarak kavrandığı olçüde, yani insanın kendisini dışta tutabildiği sürece nesnel bir gerçeklik kazanabilir. Ama bir de, bu nesnel gerçeklığin oluşturduğu bir iç dünya, yani "varlık"ın belirlediği "bılınç" var. Her birey gibi Pavese'nin de yaşamına yön veren, başka bir deyişle onun varoluşunu çizen bu "dış" ve "ıç" karşıtlığ nın oluşturduğu dinamiktir. Ne var ki, içinde yaşadığımız sınıflı toplumda bu karşıtl ğın dengeli bir çözüme ulaşamaması bazı dirençsiz kişilerde yaşamdan çok olüm eğiliminin ağır basmasına yol açabiliyor. Belirli koşullar yuzünden kişinin iç dünyasının aşınması, bireyin nesnel gerçekliğin yan-

kısını duyurabileceği bir iç ortamdan yoksun kalması yaşama direncini azaltıyor ister istemez. Pavese'nın dünyasına yaklaşmak isteyen herkes bu soruna değinmelidir, bence. Çünkü yazarın yapıtıyla kişisel serüveni arasındaki ilişki ancak bu açıdan bir yaklaşım denemesiyle ortaya konabilir. Hele sözkonusu yazar yaratıcı eyleminı "ben"le "ben olmayan" arasında gidip gelen, bu yüzden acı çeken, en sonunda her ikisinin de dışına düşen bir bilinç aracılığıyla gerçekleştirmişse.

"Tepelerdeki Şeytan"ın (Il diavolo sulle colline)[4] bir yerinde romanın başkişisi Poli şöyle der "İnanılır şey değil, içimizdeki en eski ruh çocukluğumuzdan kalmış bize. Hep çocukmuşum gibime geliyor. Çocukluk edindiğimiz en eski alışkanlık olmalı" (s. 280). Pavese'nın, yapıtlarındaki dünyayı Piemonte bölgesiyle sınırlandırması yazardaki çocukluk özleminden çok, iç dünyasına, imgelem gücüne kaynaklık eden ilk gerçekliğe sıkı sıkıya sarılmasından geliyor Tinçözüm (psychanalyse), psikozu, çocukluktan kalma özlem ve hayalların yetişkin insan "ego"sunu kaplayıp iki dünya arasında uzlaşma olanağının bütünüyle ortadan kalkması olarak tanımlar. Amacım Pavese'nın tinsel yapısını freudçü bir yöntemle inceleyip bazı tartışma götürür sonuçlara varmak değil. Ben yalnızca yazarın "Koyün kente, doğanın insan hayatına, çocuğun adama dönüşmesi" olarak niteledığı şiirlerinde, daha sonra yazacağı öykülerin hemen tümünde ve romanlarının çoğunda ele alacağı çocukluk temasının aslında bir kişiliğini bulma — kendisi olma — sorunuyla olan bağlantısına dikkatı çekmek istiyorum. "Benim bile, konusu Piemonte'ye bağlı olmayan bir şiir yazabilmem gerekir elbet. Gerekir ama, bugüne kadar yazamadım böyle bir şiir. Kökleri doğuştan çevreme bağlı olan imgeleri özümlemekten öteye geçemedim demek ki. Başka bir deyişle, şair olarak sanatımda bir kör nokta, istemediğim, ama bir türlü de yok edemeyeceğim, elle tutulur bir sınırlılık var. Gerçekten nesnel bir tortu mu bu, yoksa kanıma karışmış vazgeçilmez bir şey mi?" diye yazıyor 1935'de (Yaşama Uğraşı). Yaşamının sonuna dek Piemonte'nın dışına çıkmayacaktır. Yolculuk ederken bile tepeleri, mısır tarlalarını, yalnız ağaçları, dünyayı ilk tanıdığı çocukluk yıllarını düşünür. Yolculuktan aldığı tek tadın bu olduğunu söyler Yoksa başka yazarların günlüklerinde okuduğu yolculukla ilgili sayfalar onda anlatılmaz bir cansıkıntısı yaratmaktadır "Yazarı şaşırtan yepyeni, yabancı yerler! Herhalde bu şaşırma bu izlenimlerin köksüz olmasından, boşluktan, dış dünyadan, geçmişin yükünü taşıyan bir dünyadan ortaya çıkmasından ileri geliyor," diye yazar (Yaşama Uğ-

[4] Diable Sur Les Collines, Ed. Gallimard, 1955.

raşı). Yani her gerçek görüntü çocukluğunu yaşadığı doğal çevreyle ilgili çağrışım alanına girdiği ölçüde ilgilendirir Pavese'yi. "Geçmişin yükünü taşımayan" bir dünya, "koksüz izlenimler" uyandırmaktan öteye gidemez. Yukarda sözünü ettiği "kör nokta"ysa yalnız sanatında değil, kendi öz yaşamında da bir başlangıç ve süreklı olarak o başlangıca dönme eğilimidir. Yeniden cenine dönüşme dürtüsüyle açıklanabilecek bu eğilim, bu "kor nokta" yapıtında ana rahmının karşılığı olan doğal çevredir. Bu doğal çevre yapıt düzeyinde bir anlatım biçimi olarak gerçekleşmekle kalmaz, yazarın somut yaşamında bir "ufuk çizgisi" olarak da belirir "Yüksek tepelerde yürümenin zevki. Orada gördüğün küçük ağaçlar, o tepelere özgü başka şeyler senin ufuk çizgindir!" (Yaşama Uğraşı). Burada üstünde durulması gereken bir yapıtın coğrafya içinde sınırlandırılmasından çok, bu sınırlamanın Pavese'nın kişiliğinin oluşmasındaki etkileridir. Yapıtındaki yeryüzü şekillerinin yayıldığı dar alan çekingen yaradılışının, içe dönüklüğünün bir sonucudur sanki.

Dünyayı ilk algıladığımız dönem çocukluktur. Nesneleri kendinden ayıramadığı için çocuk çevresindeki gerçekliği yargılayamaz. Ancak sonraları, gerçeklikle bilinci arasında belli bir uzaklık oluştuğu vakit dünyaya bakabilir. Okuduğum yapıtlarından bir çoğunda Pavese bu uzaklığı aşma çabasıyla dikkati çekiyor. Yaratıcılığının temelinde de doğayla yeniden birolma özlemi var sanıyorum. Dünyayla arasına giren uzaklığı anlatım aracılığıyla nesnelleştirip ondan kurtulmaya, yitirdiği birliği sağlamaya, yani yeniden "kendisi olmaya" çalışıyor. Gerçek zamanın karşısına, anlatımda bir geriye dönüş olarak gerçekleşen yapıtın zamanını koymak istiyor. Bu nokta çok önemli bence. Yazarın bu tavrı, yaratıcılığı bir varoluş sorunu olarak ele alışı, yıllar sonra kendi istemiyle gerçekleştireceği ölümüne de ışık tutuyor bir bakıma. Pavese yazmayı bitirdikten sonra kendini "bir tüfek gibi hâlâ sıcak ve sarsıntı içinde" duyuyor Onun için yazmak varlığını tüketmektir, atış yapan tüfeğin boşaldığını, zamanla soğuduğunu da bilir. Intihar etmeden kısa bir süre önce günlüğüne "İçimde yazma dürtüsü kalmadı artık, beynimdeki boşluk yeniden beliriyor. Romanım bitti; romatizma sancıları, eklemlerimde sızılar duyuyorum, diye yazacaktır. Doğaya, ana rahminin sessizliğine yaşam içinde dönüş olanağı kalmamıştır artık. Yazmanın dışında dünyayla bilinç arasındaki uzaklığı ortadan kaldıracak bir başka araç yoktur. Burada ister istemez bir soru işareti beliriyor insanın kafasında "Peki ama, neden yoktur başka bir araç? Örneğin dünyayı değiştirmek bir çözümyolu olamaz mı?" Bu soruların karşılığını araştırmak yazımın başında sınıflı toplumda yaşayan birey için çağdaş

bir gerçek olarak nitelediğim duruma, yabancılaşmanın toplumsal nedenlerine yaklaştıracak bizi. Ama sanırım daha önce Pavese'nin anlatım yoluyla yabancılaşmayı — uzaklığı — aşma çabasının özellikleri üstünde durmak gerekiyor.

"USLÛPLAŞTIRILMIŞ DURUMLAR"

Pavese'nin Dante, Stendhal, Baudelaire gibi sanatçıların yapıtlarını değerlendirmek için kullandığı "üslûplaştırılmış durumlar" deyimi kendi yapıtı için de geçerli sayılabilir. Yalnız önemli bir ayrımla sözkonusu sanatçıların gerçekliği "üslûplaştırmalarına" karşılık — Dante ve Baudelaire'i bu tanımın dışında bırakmak daha doğru olur, bence — Pavese gerçekliğin oluşturduğu bir simgeler dünyasını "üslûplaştırmış"tır. 17 Mart 1947'de günlüğüne "insanın yorgunluğu üslûpta, biçimde, simgede kendini gösterir" diye yazıyor. Ona göre yapıtın içeriğini ortaya koyabilmek için yaşamak, yaşama değgin bazı deneyler edinmiş olmak yeterlidir. Asıl iş yapıyı kuracak anlatımı bulmakta gösterilecek çabadadır. Yanı, sanat yapıtının sınırı algıları dışlaştırma sürecinde, gözlemcinin yazara dönüştüğü yerde başlar. Müziğin dışında her sanat bir şeyi anlatma, bir "durumu üslûplaştırma" amacında olduğuna göre bu görüş genel bir doğru sayılabilir. Ama her sanatçı içinde yaşadığı toplumsal koşulların belirlediği özel bir "üslûp" yaratır. Aralarında birçok ortak nitelik bulunsa da, her yapıt kendi özgün dilini oluşturur. Yoksa bazı genel doğruları uygulayarak sanat yapmak mümkün olurdu. Pavese "gündelik acı deneylerinin, aklın süzgecinden geçerek, yaratacakları eserlerin yapısına uyabildiği ölçüde o eserlerde belirmesine izin verdikleri başka bir dünya kuran" yazarları kendine yakın buluyor "Ben büyük yalnızları, hayatta kendi belirli sanat, ahlâk ve siyaset anlayışlarının gerçekleşmesinden başka bir şey istemeyen çilekeşleri tutuyorum. Geri kalanların hepsi yaşantı peşindedirler; bunların eserleri de bu yaşantıları yansıtan günlüklerden başka bir şey değildir. (Yaşama Uğraşı). Bu alıntıları yazarın edebiyatı her şeyden önce bir düşünce dokusu olarak gördüğünü, anlatımı, bir duygu boşalmasından çok düşüncenin oluşturduğunu sezdiğini tanıtlamak için yapıyorum. Okuduğum yapıtları içinde hemen tümü "çilekeş" bir "üslûpçu"nun izlerini taşıyor.[4] Üstünde çalışılmış, titiz, ölçülü bir anlatımı var Pavese'nin. Yazmanın alanını yaşamın alanından ayırmayı,

[4] Pavese'nin yapıtlarını fransızca çevirilerinden okuduğumu söylemeliyim. Yazarı ana dilinden okuyabilenler bilmem bu yargıma katılırlar mı!

bir yaşantı parçasını bilincin denetiminden geçirerek ayıklamayı, kısacası bir "durumu uslûplaştırmasını" bilıyor. Bu durum yazarın içinde yaşadığı değil, özlediği, belleğindeki anlar birikiminin yarattığı bir durum. İşte Pavese'nin yukarda sözünü ettiğim yabancılaşmayı, nesneler dünyasıyla insan bilinci arasına giren uzaklığı aşma çabası da sözkonusu "durum"a bir dönüş deneyi olarak anlam kazanıyor.

"Güzel Yaz" (Bella Estate)[5] adlı öyküsü şöyle başlar "O zamanlar her gün bayramdı.. Sokağa çıkmak çılgın olmaya yetiyordu, öylesine güzeldi her şey. Özellikle de geceleri... Öyküyü anlatan üçüncü tekil kişi olmakla birlikte anlatıcı — yazar — geçmişte kalan bir zaman parçasına yerleşmiş gibidir. Hem metindeki zamanda — geçmişte — hem de, üçüncü tekil kişi olduğundan metin dışındaki zamandadır Yanı başka bir deyişle olayları yaşamış olduğundan geçmiş zamanda, ama onların anlatıcısı durumunda bulunduğundan şimdiki zamandadır. "Tepelerdeki Şeytan"ın da ilk tümcesi bu yönden ilgi çekici "Çok gençtik; o yıl hiç uyumadığımı sanıyorum" Bu kez olay romanın önemli kişilerinden birinin ağzından anlatılır. Ama geçmiş, bellekte kalan bir zaman birimi gibi değil, gerçekte yaşanan bir "şimdiki zaman" olarak verilir. Şimdiki zamandan geçmişe dönüş yoktur. Yazar daha önceden, yazmaya oturmadan gerçekleştirmiştir bunu. Geçmişle şimdiki zaman arasında gidip gelen imgelemin kurmaya çalıştığı — ama şimdiki zamanın, yanı "uzaklığın" bilincinde olarak — bir denge vardır Pavese kendi varoluşunda gerçekleştiremediği bu dengeye — çocukluğunda algıladığı dış dünyayla yeniden özdeş olmanın getireceği dengeden, yabancılaşmanın bireysel düzeyde aşılmasından sözediyorum — yapıtıyla varmak istiyor. Örneğin "Soyut" dergisinin 1973 Mayıs sayısında yayımlanan "Langa" adlı öykünün kişisi köyünden çıkmakla "açıldığı" dünyayı bırakıp yeniden çocukluğunu yaşadığı yerlere döner "Böylece günün birinde evime döndüm ve tepelerimi aradım. Ama geçmişe dönüş olanaksızdır. Ona çocukken uçsuz bucaksız gibi görünen dış dünya birkaç ev ve ağaçtan ibarettir aslında. Taşra yoluyla köy alanı anımsadığından çok daha dardır. Bilinç olgunlaşmıştır, nesnelerle özdeşleyemez kendini artık. Yeniden yolculuğa çıkar, bu kez dönmemek üzere "O toprakların ağırlığı govdemde ve bilincimde yer etmişti. Ama uzun yıllar geçti. Ve geri dönüşümü durmadan ertelediğimden, artık köye giden trene binmeye cesaretim kalmadı.

[5] Le Bel Eté, Ed. Gallimard, 1955 Turkçeye "Çıplak Modeller" adıyla çevrilmiştir (Varlık Yayınları) Pavese'nin Turkçe yayımlanan ikinci yapıtı da "Yoldaş"tır (Compagno). Canpo yayınlarından çıktığını sanıyorum.

Böylece ancak belleğinde kalanların bir "bütün" olduğunu söyler "Tek başıma kendi köyümdüm ben." Hem tek başına, hem de köyünden uzak bir "koy", kendi "koyu" Bu durum derin bir melâkoliye yol açar. Pavese'nın anlatımına bu melânkoli sınmış gibidir. Dil etkili bir biçimde değiştirir içeriği, giderek sıkıntının, gerçeklikle ancak "geçmiş"e bağlı olarak ilişki kurabilen bireyin yavaş tempolu melâkolik yalnızlığına dönüşür, bu yalnızlığın kendisi olur. En coşkulu, yaşama sevincinin en fazla duyulduğu yapıtlarında bile bir yalnızlık tortusu vardır. Melânkoli dil aracılığıyla içten içe, ama etkileyici bir biçimde okurda kendini duyurur. Örneğin "Tepelerdeki Şeytan"ın bütün kişileri çok genç insanlardır. Yıldızlı gökyüzünün altında, tepelerde, bağlarda dolaşırlar, durmadan şarap için tartışırlar, ava çıkarlar. Ama bu "dionysiaque" yaşamanın ardında sürekli bir ölüm duygusu, başkalarıyla birlikte olamamanın getirdiği bir melânkoli vardır. Rosalba sevgilisi Poli'yi öldürmek ister, bunu başaramayınca kapatıldığı manastırda intihar eder Poli şöyle söz eder genç kızın ölümünden "Hiçbir şey değil ki ölüm! İnsanda olan ölüm değil yalnızca neşedir. (s. 245) Pavese Po ırmağının serinliğini, kırları, şarabın verdiği başdonmesini, ağustos sıcağının güzelliğini anlatırken birden yaz güneşinin aslında ölüm koktuğunu sıkıştıriverir araya. Yaşamın olduğu kadar ölümün simgelerini de doğada arar. Oysa anlatım yonunden bu romana benzeyen başka bir romanda, Hemingway'in "yitik kuşağın" öyküsünü anlattığ "Paris Bir Bayramdır" (Paris Est Une Fete)[6] adlı yapıtında "bayram" gerçek bir bayramdır Yeri gelmişken Pavese'nın Hemingway'i "zamanımızın Stendhal'i" olarak niteledığını de soylemeliyim Ama Hemingway'in yapıtlarından yansıyan doğa sevgisini, yaşama bağlılığı değerlendirirken bir türlü öznellığinden kurtulamıyor. Ona gore Hemingway "duyumsal-toplumsal durumların çozumlediği ve dolaysız olarak dile getirilen değişmez bir insan gerilimini" ele alır. Bu "değişmez insan gerilimi" olume geçişin, yaşamdan çok olumün kıyısında durmanın bir belirtisi olsa gerek. Bu konuda günlüğüne yazdıkları da oldukça ilginç

"Hemingway'e

Piemonte'nın tepelerini hiç gordun mü? Kahverengi, sarı, tozlu, bazan da 'yeşil' bu tepeler. Görseydin hoşuna giderdi.

İki yazarın da, üstelik yaşam karşısındaki tavırları açısından birbirine hiç benzemeyen bu iki yazarın da aynı çizgide, intiharda birleşmeleri bir raslantı değildir belki. Ama bu bence hiçbir zaman Pavese'nın Hemingway'i doğru yorumladığı anlamına gelmemeli.

[6] Ed. Gallimard, 1964. Kitabın İngilizce adı A Moveable Feast.

Pavese'nin gerçekliğin oluşturduğu bir simgeler dünyasını "üslûplaştırdığını" söyledim. Burada simge sözcüğünü daha çok mitsel anlamda kullanıyorum. Yazar 1948 yılında "Tepelerdeki Şeytan"ı bitirdikten sonra bu roman hakkında günlüğüne şunları yazıyor "4 Ekimde 'Diavolo in collina' bitti. Önemli bir şeymiş gibi bir havası var. Yeni bir dil. Lehçeyle kulturlü bir anlatıma 'öğrenci tartışmaları'nı ekliyor. İlk olarak simgeleri gerçekten yerli yerine yerleştirdin. Romandaki simge dünyası mitsel ozellığı olan bir dünya. "Simgeleri yerli yerine yerleştirdin" derken yazar onların başka bir şeye benzemedıklerını, doğada ozel bir yer kapladıklarını belirtmek istiyor Oysa nesnel bir açıdan bakılırsa gerçekte hiçbir şeyin, hiçbir yerin otekilerden daha onemli olmadığı görülür. Boyle bir sıralama ancak mitolojilerde söz konusu olabilir. Pavese en başarılı olduğu son donem yapıtlarının bir çoğuyla birlikte "Tepelerdeki Şeytan"ı da "simgesel gerçeklik"le niteliyor. Bence bu tanım yazarın mit yaratma eğilimini, buna bağlı olarak da çocukluk özlemini açığa çıkarması yonunden ilginç.

Çocukluk yıllarında algılanan gerçeklik simgeseldir Ama çocuk bilinci simgesel olarak algılamaz bu gerçekliği, gerçekle mit arasında bir ayrım yapamaz. Kuçükken bize anlatılan masalları doğru sanmamız, doğayla masalların simgeleri arasında kendiliğinden bir bağ kurmamız bu yuzdendir. Sözcuklerle nesneler arasında aşılmaz duvarlar yoktur Pavese yapıtlarında yeniden ele alıyor bu gerçeği. Ama onun yarattığı simgeler dünyasının mitsel nitelığı yalnızca çocukken gorduğu yerleri anlatmasıyla açıklanamaz. Yazarın eski Yunan kültürüne duyduğu ilgi de yapıtlarındaki doğa kavramının mitle olan ilişkisini açıklamaya yeterli değildir, bence. Bunlar olsa olsa ozel nedenlerdir, içinde yaşadığı çevre, yetişme koşulları, kültür vb. gibi Pavese'nin kişilığiyle sınırlıdırlar. Oysa temelde, yazarı etkileyen daha onemli bir olgu var sanıyorum genel olarak dunyada, ozel olarak da Kuzey Italya'da üretim güçlerinin gelişme surecinin belirledığı durum. İtalyan toplumunun savaş oncesinde hızla sanayileşmesi, bu arada faşizmin bu gelişmeyi emekçi sınıfların ve demokratik güçlerin ezilmesi yonunde orgutlemeye çalışması, burjuva sınıfının doğayı salt kullanılması gereken — ustelik herkes için değil, üretim araçlarının ozel mülkiyetine sahip belli bir azınlık için — bir nesneye indirgemesi bireyde onemli tepkiler uyandırmıştır. Kırsal bolgelerde kapitalizmin gelişmesi Pavese'de "eldeğmemiş doğa" imgesinin oluşmasına yol açıyor. Piemonte bolgesinde buyuk çiftliklerin kurulması, tarımın sanayileşmesi karşısında şaşkına donmuş gibidir yazar. "Tepelerdeki Şeytan"da bu şaşkınlık yerini bilinçli bir tartışma ortamına bırakıyor. İnsanların doğayı bozdu-

ğunu, artık hıçbır şeyın eskisi gibı olmadığını soyleyen gence arkadaşı Pıeretto şu karşılığı verır "'Kır eskısı gıbi değıl' dıye z rvalayıp durma. Doğayı yapan ınsandır. Doğayı yapan sülfat, petrol, sabanlardır... (s. 186) Olayı anıatan genç roman kışisi Pavese'nın düşuncelerini dile getırır. Pıeretto, Oreste ve bır çıftçi olan Oreste'nın babasıysa daha gerçekçıdırler. Sanayıleşmenin kırsal bolgelere de yayılmasının toplumsal ve ekonomık koşulların bır sonucu olduğunu anlamışlardır. Pıeretto doğada hıçbir şeyın gızemlı olmadığını, kazmanın bıle bılimsel bir aygıt sayılması gerektığını soyler. Aslında roman polıtık bır sorun koymuyor ortaya. Zaten Pavese anlattığı insanlara sınıf açısından bakamad ğı gıbı, kır-kent çatışmasını da kapıtalızmın yarattığı çelışkıler bütünü ıçınde değıl, soyut bır uygarlık sorunu olarak ele alıyor Baştan sona kırda geçen romanda köylülerle ılgılı topu topu bır tek bölum var. O da on satırı geçmiyor. Kırsal alanlarda sınıflaşma sorunu, küçük üreticılerın topraklar nı satarak proleterleşme sureci içıne girmeleri, tarım işçılerının sayısındakı artış, kısaca uretım ılışkılerındekı yenı gelışmeler yazarın ılgi alanının dışında kalıyor. Ayrıca romanın toprak sahıplerının de çalışmasını dıleyen, temeldekı uzlaşmaz sınıf çelışkılerını gormeden herkes ıçın soyut bır çalışma ahlâkı öneren bır yanı da var Pavese'nin bu tutumu son çozümde "Candıde"-dekı "herkes kendı bahçesını ekmelıdır" duşüncesıyle, yanı burjuva mulkıyet anlayışıyla bırleşiyor. Bu durum, yazarın ınsanı doğanın bır parçası ve onu emeğıyle değıştiren toplumsal bır varl k olarak gormemesınden gelıyor sanırım. Doğadakı yeryüzü şekıllerının, örneğ.n sayfalarca anlattığı "tepeler denızı"nın ancak kendı başına, kendı yalnızlığı ıçınde bır anlamı olabileceğını duşünüyor; bu tepelerın üstundekı koyler, soluk alıp veren, toprağı ışleyen ınsanlarla bırlıkte değıl. Boylece yapıtın sımgesel nıtelığı, somut ınsan ılışkılerıne karş, ağır basıyor. Oysa aşağı yukarı Pavese'nın yapıtlarıyla aynı donemde ortaya çıkan yeni-gerçekçi Italyan sıneması somut insan ılışkılerını on plâna aldığından, bır bakıma "sımgesel gerçeklık" anlayışının karşıtı gibıdır. Örneğın Vısconti'nın "Ossessıone" (Tutku) adlı fılmı bır aşk serüvenını sergılerken kırsal alanlardakı üretım ılışkılerının oluşturduğu toplumsal sorunlara da ağırlık verır. Alıcı, serserılığe başlamış yarı-proleter bır tar m işçısını (Gıno) ve sevdığı kadını (Gıovanna) ızlerken, konunun dışına çıkmadan polıtık çozumlemelerı belgeleyecek saptamalarda da bulunur "Rocco ve Kardeşleri"nde ıçerik değişır, alıcı bu kez kent yaşamına kayar ama yontem değışmez. Çunkü Vısconti tıkel olanı vurgularken kışılerını toplumsal ılışkılerınden soyutlamaz. Oysa Pavese'nın anlattığı ınsanların ıçınden geldıklerı sınıf, yaşadıkları toplum-

sal çevre davranışlarını çok az etkiler. Örneğin "Tepelerdeki Şeytan"ın başkışisi Poli büyük bir toprak sahibinin, Milano'lu bir "commendatore"nin oğludur. Çocukluğu hizmetçiler, atlar, dadılar, çiftliğe av partisine gelen soylular arasında geçmiştir. Ama yazar Poli'nin hastalıklı kişiliğini, yaşam karşısındaki güçsüzlüğünü, kadınlarla olan ilişkilerini, umutsuzluğunu betimlerken kendini anlatır gibidir. Kişisinin sınıfsal kökeni üstünde durmaz pek. Bu nedenle birçoklarının öne sürdüğü gibi yeni-gerçekçi İtalyan sinemasıyla Cesare Pavese arasında önemli benzerlikler olduğunu sanmıyorum ben. Pavese'nin gerçekçiliği dışa donük değil, içe donük bir gerçekçilik. Pavese dış dünyayı kendi iç dünyasındaki simgeleri nesnelleştirmek amacıyla kullanıyor o kadar. Örneğin sözkonusu romanda "tepe" yalnızca doğanın kentten, yani uygarlıktan uzaklığının bir simgesi olarak kalmıyor, uygarlığa bakışın, onu değerlendirmenin bir ölçüsü olarak da önem kazanıyor

"Poli, bir eli Oreste'nin omuzunda, aşağıda uzanan ışık denizine baktı.

— Şimdi ne yapıyoruz, diye sordu Oreste. Poli,

— İnsan ne kadar da küçük, diye soylendi, sokaklar, avlular, çatılar... Bu tepeden bakıldığında bir yıldız okyanusu gibi gözüküyorlar. Oysa aralarındayken bunun boyle olduğunun farkına bile varmıyor insan. (s. 127)

Pavese'deki doğa sevgisi kaynağını eski Yunan kültüründen, bir de Virgilius, Ovidius gibi Lâtin şairlerinden alıyor. "Leuco ile Konuşmalar"da (Dialoghi con Leuco)[1] daha çok bir uygarlık sorunu olarak ortaya konan doğa kavramı, öykü ve şiirlerde "sığırtmaç türküleri" duyarlığıyla sürdürüyor kendini. Savaşın bittiği yıl, 1945'de günlüğüne şunları yazıyor "Bir gün, bütün doğal şeyler — pınarlar, ormanlar, bağlar, kırlar — yeryüzünden kaybolsaydı, bunların yerini şehirler alsa ve bu doğal şeyler yalnız eskilerin söylemiş oldukları sözlerde hatırlansaydı ne olurdu? Üzerimizde birtakım Yunan şiirlerinde rastladığımız tanrıların, perilerin, kutsal ormanların yaptığı etkiyi yaparlardı. 'Bir su kaynağı vardı' gibi yalın bir soz, o zaman üzerimizde büyük bir etki yaratırdı." Yazar insan gücünün doğayı akılcı bir yöntemle değiştirme çabasını bence yanlış değerlendiriyor. Önemli olan teknolojiye karşı çıkmak değil, teknolojinin insana aykırı bir biçimde kullanılmasına, insan emeğinin sömürüldüğü sınıflı toplumda teknolojiden belli bir azınlığın yararlanmasına karşı çıkmaktır. Pavese'nin tavrı daha çok, günümüzde çevre kirlenmesini (pollution) protesto eden, gürültülü kent-

[1] Dialogues Avec Loco, Ed. Gallimard.

leri bırakıp kırda lâhana yetiştirmeye giden Batı gençliğinin eylemlerini anımsatıyor. Bu konuda onu geç kalmış bir romantik saymak yanlış olmaz sanırım. On dokuzuncu yüzyıldaki romantik sanatçılar kuşağı gelişen kapitalizmin temel çelişkilerini göremediği için toplumdan kaçmanın yolunu doğaya sığınmakta bulmuştu. Gittikçe büyüyen sanayi kentleri, işçilerin oturduğu ızbeler, sanatçıya, uygarlaşmanın getirdiği çirkin bir dünya gibi görünüyordu. Oysa bugün elimizde kapitalizmin çözümlemesini yapmakta bize ışık tutacak bilimsel bir kuram var. Doğayı, ona yabancılaşmadan değiştirmenin nasıl bir toplumsal düzende gerçekleşeceği bilinen bir gerçek artık.

GÖÇEBE YALNIZLIK

Pavese'nin yapıtında yansıtmaya çalıştığı yalnızlık, aslında başkalarıyla birlikte olamamanın getirdiği bir yalnızlık duygusundan çok insanın içinde taşıdığı kendi öz yalnızlığıdır. Yazar yalnızlığı hem sevmekte hem de bu durumdan acı çekmektedir. Sait Faik'in o güzelim deyişiyle "kavun acısı" bir yalnızlık sözkonusudur; hem göçebe olmanın heyecanını, hem de dokunulunca yok oluveren bir köpüğün saydam güzelliğini taşır. Bu iki tür yalnızlıktan birincisi, "ben"le birlikte dolaştırılan, bireyin kendisini özdeşlediği göçebe yalnızlık güç vericidir. "Akşamlarını gene yalnız geçirmeye başladın. Küçük bir sinemanın bir köşesine oturmuş, sigarani içerek, hayatın tadını çıkararak. (Yaşama Uğraşı) Hattâ yazar mazohistçe bir tad bile alır bundan. Bir kadınla birlikte, bir dost toplantısındayken yalnız kalacağı gecenin ileri saatlerini, odasına yalnız dönmenin mutluluğunu düşünür. Burada üstünde durulması gereken nokta, dışa yönelemeyen Pavese'deki yıkma eğiliminin bu tür bir yalnızlık biçiminde içe dönüşüdür. Mazohizminin temelinde de ölüm dürtüsünün yarattığı gerilimi yok etmek için başvurduğu bir "hıçleştirme" eğilimi yatar. Bu "hıçleştirme" eğilimi kendi kişiliğinde bir öfke yoğunlaşması yarattığı gibi, yapıtlarına da yansır. Pavese'nin öykülerinin hemen tümünde cinsel ilişkinin yıkıcılığı, özellikle de kadına duyulan kin önemli bir yer tutuyor. "Sürgün Toprağı" (Terre D'Exil)[8] adlı öyküdeki hükümlülerden biri faşist bir milisi öldürmüştür. Ama politik nedenlerle değil, kıskançlık yüzünden. Bir süre sonra sevdiği kadın onu başka bir erkekle aldatmaya başlar, ve sonunda aşıklarının biri tarafından öldürülür. Hükümlü duyduğu üzüntüyü şöyle dile getirir: "Yüreğim yanıyor. Onu kendi el-

[8] Nuit De Fête, Ed. Gallimard, 1973.

lerimle öldüremeyeceğim artık. "Yaz Fırtınası"nda (Orage d'Eté) Mora, Bianca adlı genç kızın ırzına geçer, sonra da Po ırmağında boğulmasına göz yumar. Gerekçesi oldukça şaşırtıcıdır "Bundan daha iyi bir son düşünülemezdi. Aşk hem "başkası"nı hem de "ben"i yıkıma götüren bir şiddet olayıdır, ama Sade'daki gibi simgesel niteliği yoktur. Kadın-erkek ilişkisinde sahici (authentique) hiçbir yan bulamayan umutsuz bir insanın çektiği acıları çağrıştırır daha çok. Yazarın sık sık acıdan söz etmesi hem mazohist eğilimlerini, hem de etkisinden bir türlü kurtulamadığı Hıristiyan kültürünün izlerini taşır.

Bazı yaşamöykusü (biographie) yazarları Pavese'nin kadınlar karşısında uğradığı düşkırıklığını sanatıyla avutmak istediğini yazmış olmalılar ki, "Yaşama Uğraşı"nın Türkçe çevirisine eklenen önsözde bu soruna önemli bir yer veriliyor. Oysa bunun tam karşıtı daha doğru gibi geliyor bana Pavese varoluşunu sanatıyla gerçekleştirdiği için kadınlar karşısında düşkırıklığına uğramıştır. Yazmayı ne denli önemsediğini, nasıl varlığını bir sayfanın kapalı dunyasında gerçekleştirmeye çabaladığını günlüğünü okuduğumuzda daha iyi anlıyoruz. "Artık sayıklamıyorum. Sanatım için yaşayarak kafa dirliğine kavuştum. Öte yandan, ölümden korkar oldum, bedenimin bana bir oyun oynamasından ödüm kopuyor, diye yazıyor 1940'da. Bu satırları yazmasından intiharına dek geçen on yıl içinde en önemli yapıtlarını verecek, yoğun bir yaratma sürecine girecektir En bilinçli, en aydınlık yapıtları hep bu on yıllık donemin ürünleridir.

Yukarda Pavese'nin yaşam gerçeğini iki tür yalnızlığın belirlediğini söylemiştim. Bunlardan dokunulunca yok oluveren bir sabun köpüğü saydamlığında olan ikincisi bireyin iç dünyasıyla değil, daha çok "dış"la, 'ben olmayan"la ilgili. Bu nedenle "başkaları"nı, toplumla birey arasındaki ilişkiler bütününü içeriyor Pavese'nin yapıtlarından çoğu, insanlar arasında sahici bağların kurulamayacağını göstermek için yazılmış gibidir Kişileri çok az şeyi başkalarıyla da paylaşırlar. Yalnızca dostluk ve aşk ilişkisinde değil, ortak bir eylemde bile yalnızdırlar. Örneğin "Yüzbaşı"da (Capitain) bireyin tarih içinde tek başına kalmışlığı sözkonusudur. Almanlara karşı verilen direnme savaşı bile öykü kişilerini yalnızlıktan kurtaramaz. Aslında Pavese'nin kişileri yalnızlıklarından sıkıntı duysalar bile, ellerinden kaçırmak istemezler onu. "Başkası"nın hafifçe dokunmasıyla iç varlıklarının bir sabun köpüğü gibi dağılıvereceğini düşünürler "Yalnız Kadınlar Arasında" (Tra donne sole)* adlı romanın başkişisi Cleila şöyle der "Başkaları bizi

* Entre Femmes Seules, Ed. Gallimard, 1955.

aslında. Başkalarını kendimizden uzaklaştırmak, onlarla araya belli bir uzaklık koymak yeterlidir. O vakit yaşamak bile mümkün olur (s. 429) Aslında Cleila romanda kendini en az yalnız duyan kişidir Yaşlanmıştır, yaşlılığının bilincindedir çünkü. intiharı deneyen, ama başaramayan genç Rosetta ikinci intiharından once — bu kez başaracaktır — yalnız kalmayı bile beceremez. Bu nedenle de yaşadığı çevredeki insanlar ona dağılan varlığ nın — sabun köpüğü yalnızlığının — düşmanı gibi gözükürler. Cleila duruma daha nesnel bakabıldığı için öbür dostlarının hiçbir anlam veremediği Rosetta'nın intihar nedenini anlar "Yalnız olmak, çevresindeki şamatadan uzaklaşmak istiyordu, oysa onun içinde yaşadığı ortamda yalnız kalmanın olanağı yoktu, ancak kendini ortadan kaldırmakla yalnızlığını gerçekleştirebilirdi. (s. 391) Okuduğum öbür yapıtlarında olduğu gibi Pavese bu romanında da, anlattığı insanların sınıfsal kökenlerini, onları belirleyen toplumsal koşulların niteliğini önemsemiyor. Oysa "Yalnız Kadınlar Arasında"da betimlenen çevre Torino yüksek sosyetesinden bir kesittir. Durmadan sıkılan, içki içen, arabalarla deniz kıyısındaki villalarına giderken doğaya bakıp "Biz olmasaydık dünya güzel olurdu" diyebilecek denli "çirkinlikleri"nin bilincinde olan bu insanlar, davranışlarıyla buyuk burjuvazının çürüyen dünyasını somutlaştırırlar Umutsuzlukları aslında kendi sınıflarının umutsuzluğudur Oysa Pavese bu durumu, örneğin Momina'nın yaşamdan tiksindiğini dile getiren şu satırları genel bir durum olarak gösterme eğilimında "Bir akşam ya da bir mevsim süren bir şey değil ki bu! Yaşamdan iğreniyorum, her şeyden, herkesten, çok hızlı geçermiş gibi görünüp de yerinden kımıldamayan zamandan bile. Yazar bazı sorunları ele alırken bir türlü kendi öznelliğinin dışına çıkamıyor. Başkalarını anlatırken bile aslında yavaş yavaş, içine kapanacağı kendi kozasını örüyor. Yapıtlarının üstü kazınınca da eski bir kabartma gibi kendi iç dünyası çıkıyor ortaya. Yaşarken de "dış dünyaya şöyle bir değinmek, onun varolduğunu, kendi içinde de varolduğunu bilmek, artık doğanın tazeliğini ve verimliliğini edinmiş bir iç yaşantılar dünyasını beklemek"le yetiniyor (Yaşama Uğraşı). Pavese'nin simgeye onem verişinin bir başka nedeni de bu olsa gerek. Yazar dünyaya bir kristal topun içinden bakıyormuş gibi simgelerini doğadan gelen ışıktan süzüyor. "Tepelerdeki Şeytan"da ağustos güneşinin aydınlığı, Poli'nin amaçsız yaşayışındaki saçmalıkla makinelerin altüst ettiği toprağın yalnızlığını birleştirir. Giderek hem boşuna harcanan bir yaşamın, hem de insanda tedirginlik uyandıran bir doğakıyımının yakıcı simgesine dönüşür. Ne var ki üstün anlatma yeteneğini, simgeler dünyasının o unutulmaz şiirsel özünü yaşamındaki ki-

şısel deneylerinin yanılsamalarına kurban ediyor Pavese. Kendi öznel durumunu herkes için geçerli sayma, bu durumdan yola çıkıp genel bir doğruya varma çabasında direniyor. Oysa Pavese'nin "insan yalnızdır" görüşüne karşılık bir Türk, üstelik de bir kadın yazar çıkıp "insan yalnız değildir, yeter ki elele vermesini bilsin" diyorsa, Pavese'nın az raslanır bir ustalıkla kurduğu yalnızlık dünyasının karşısına o da eşine az raslanır nitelikte bir sevgi ve dayanışma dünyası koyabiliyorsa, yalnızlık kavramı üstünde yeniden düşünülmelidir.[10] Aslında Pavese Batı insanının çağdaş dramını "üslûplaştırdığı" ölçüde gerçekten ilgi çekici olabiliyor. Batılı insanın dramı da tüketim toplumunun, insanlar arasındaki ilişkileri meta ilişkilerine indirgeyen kapitalizmin yarattığı şizofrenik bir yalnızlığın dramıdır. Bu durum Beckett'in çürüyen, hastalıklı kişilerinden, özellikle, son yılların ürünü birçok bilimsel araştırmanın ortaya koyduğu gerçeklere dek açık seçik ortadadır.[11]

"ÜŞÜTMEMEYE VE DÖNEMEÇLERE DİKKAT!"

Yazımın başında beni Pavese üstüne yazmaya iten nedenin bir duyarlık sorunundan çok yazarın hem yapıtında hem de yaşamında önemli bir yer tutan ölüm imgesinin ardındaki çağdaş gerçek olduğunu söylemiştim. Pavese'nin anlatım özelliklerini araştırırken sözkonusu gerçeği, yetişkin insan bilinciyle doğa arasındaki uzaklık olarak nitelemiştim. Böyle bir genel tanım önemli eksikler taşımakla birlikte yabancılaşma kavramına bir yaklaşım olanağı sağlıyor. Burada yaban-

[10] Sözünü ettiğim kadın yazar Füruzan'dır. Gorki'yle başlayan, bizde Orhan Kemal'le süren bir geleneğin, insana sevgiyle bakışın öykücüsüdür Füruzan. "Parasız Yatılı nın arka kapağında şöyle diyor "Burjuva aldatmacası olan 'insan yalnızdır' yinelemesini değiştirmek özlemiyle yazıyorum. Yabancılaşmanın her biçimine karşı çıkmamız, bireysel kurtulma yolu olan bu 'yalnızlığın' aldatıcılığını anlatmakla olacaktır. İnsan yalnız değildir, yeter ki elele vermesini bilsin." Yazar, örneğin bir "Edirne'nin Köprüleri"ndeki kişilerin en sonunda hep birden hora tepmelerini anlatırken, ya da "Kış Gelmeden"de abla yla işsiz kalan erkek kardeşin birlikte yeni alınyazılarına doğru yürümelerini betimlerken, insanlar arasındaki dayanışmanın en güzel örneklerinden birini verir.

[11] Son yıllarda Batıda gürültü koparan yapıtların çoğu, kapitalist toplumun son aşamasında ulaştığı durumu çözümlerken marxçı kuramın verilerinin yanı sıra tınçözüm (psychanalyse) yöntemlerinden de yararlanıyorlar. Geçen yıl Fransa'da devrimci aydınlar arasında çok önemli yankılar uyandıran "Anti-Oedipe" bu tür incelemelere örnek gösterilebilir. Ayrıca tinçözüm kuramında ve uygulamalarındaki yeni gelişmeler, Laing, Gentis, vb. gibi "anti-psychiatrie" akımının öncülerinin ortaya koydukları sorunlar ilerde bu konuyla ilgili tartışmaların daha da çoğalacağını gösteriyor.

cılaşma konusunda duracak değilim[12] Zaten Pavese'nın kişisel serüveninin beni ancak yarattığı dünya, yani yapıtı açısından ilgilendirdiğini önceden de belirtmiştim. Yukarki bölümlerde yapıtlarına dayanarak yazarın yarattığı dünyanın ilginç bulduğum yönlerini, gerçeklikle olan bağlarını ortaya koymaya çalıştım. Pavese'nın intiharından söz etmek içinse belki yazının sınırlarını biraz daha genişletmek, bu intihar olayının içinde yaşadığımız toplumda bir soru işareti sayılıp sayılmaması gerektiğini kısa da olsa tartışmak gerekiyor.

Pavese'deki intihar düşüncesinin hastalıklı bir saplantıdan çok, bilinç düzeyinde yaşanan bir başkaldırı niteliği taşıdığını sanıyorum. İntiharından uzun yıllar önce, 1938'de şunları yazıyor günlüğüne Acı çekme derecesinin dışında, insanın kendini öldürmek istemesi, ölümünün önemli, bilinçli ve yanlış yorumlanmaması gereken bir eylem sayılmasını istemesidir. Bu yüzden intihar edecek bir kimsenin ezilmek ya da zatürreeden ölmek düşüncesi gibi anlamsız bir şeye katlanamamasını doğal karşılamak gerekir. Onun için üşütmemeye ve dönemeçlere dikkat!" Bu satırlarda gerçeküstücülerin, örneğin yaşamına kendi eliyle son verirken bile ölümü ciddiye almayan bir Jacques Rigaud'nun intihar anlayışındaki acı alay sezilliyor. Ama yine de ağır basan yan intihar edimiyle gerçekleşecek yaşama boyuneğmeme düşüncesi. Bu durum ister istemez Malraux'nun "Ölmek edilgenliktir, ama kendini oldürmek edimdir" sözlerini anımsatıyor insana. İntihar sorununu bu açıdan ortaya koymak seçimin Sisyphos'la Prometheus arasında yapılması gerektiğine, bir üçüncü yolun olmadığına inanmaktır.[13] Camus "Sisyphos'u mutlu düşünmek gerek" diyerek, Sisyphos'un

[12] Bilindiği gibi yabancılaşma marxçı düşünürler arasında çok önemli bir tartışma konusu Son yıllarda İngiltere, Fransa, Almanya, Amerika ve Yugoslavya gibi ülkeierde yapılan tartışmalar çağımızın en önemli marxçılarını iki kampa ayırmış gibidir. Örneğin Goldman, Fromm, Bloch, Lukacs gibi düşünürler sosyalist bir humanizmanın kurulabilmesi için yabancılaşmanın ortadan kalkması gerektiğini, sosyalizmin asıl amacının da bu olduğunu öne sürerken, O Bell, Althusser, vb de yabancılaşma kavramının marxçılığın bilimsel niteliğiyle bağdaşmadığını söylemektedirler. "Yeni Dergi"de yayımlanan birkaç çevirinin ve Murat Belge'nin "Halkın Dostları"ndaki kısa bir değinmesinin dışında (sayı 13) bu sorun bizde pek ele alınmadı sanıyorum

[13] Sisyphos ve Prometheus çağımız yazarlarını en çok ilgilendiren iki mitoloji kahramanıdır İkisi de tanrılara karşı geldiklerinden korkunç cezalara çarptırılmışlardır Prometheus insanları özgür kılmak amacıyla tanrılardan ateşi çalmış, ama daha önemlisi onlara toprağı sürmek, kumaş dokumak, vb gibi uygarlık değerlerini öğretmiştir Bu yüzden Zeus Prometheus'u bir kayaya zincirletir Her gün bir kartal gelip ciğerini yemekte, ciğer gece yeniden büyümektedir Aiskylos'un Pro-

cezası kadar saçma ve umutsuz olsa da yaşamı seçmenin bir erdem sayılabileceğini öne sürmüştü. Prometheus'un insanlara öğrettikleriyse tanrılardan çaldığı ateşten daha önemlidir, yoksa başkaldırıyı intihar edimında aramak doğaötesel (metafizik) bir tavırdan öteye geçemez. Bu arada keskin tanrıtanımaz Sartre'ın en önemli felsefe yapıtlarından birinde — "Varlık ve Hiçlik"de (L'Etre et Le Néant) — intiharın dünyada varolmanın bir başka biçimi olduğunu söylemesini de — aynı doğaötesel tavırla birleştiğinden — çok şaşırtıcı bulduğumu söylemeliyim. Yaşamın kötü koşullarına başkaldırmak için intiharı önermek, hele insanın kendini öldürerek de varolabileceği düşüncesini benimsemek, sözkonusu koşulları, dolayısıyla da yaşamı değiştirme olanaklarının hiçe sayılması bir yana, ölüme vaktinden önce boyun eğmekten başka hiçbir anlama gelmez. Pavese de bu gerçeğin farkında olmalı ki günlüğüne şunları yazıyor "İntihar şimdilerde, sadece bir gözden kaybolma yoludur. Ürkekçe, sessizce yapılır ve tam bir başarısızlığa uğrar Artık bir eylem değil, sadece bir boyuneğmedir Öyleyse Pavese'nin intiharını düşünülerek varılan bir durum ya da bir başkaldırı edimi olarak değil, bu dünyayla bağ kurabilme, "ben"le "ben olmayan" arasındaki ilişkiler bütünü açısından ele almak daha doğru olur sanırım. Sorunu böyle koyunca da yabancılaşma kavramına değinmek gerekecek.

İlkel insan uygar insana oranla, hem kendisiyle hem de doğayla uyum içinde yaşıyordu. Emeğiyle dünyayı değiştirirken — bu değişiklik önceleri üretim araçlarının kullanılmasıyla değil, av, meyva toplama gibi etkinliklerle gerçekleşiyordu — kendisinin uğradığı değişikliğin de bilincindeydi. Emeğinin sonucu ortaya çıkan ürünün paylaşılmasında söz sahibi olabiliyordu çünkü. Oysa iş bölümüyle, yani ilkel

mtheus adlı tragedyasında çilesine katlanamayıp ölmeyi özleyen Io'ya Prometheus şöyle der

Benim acılarıma hiç katlanamazdın demek
Kader ölmeme de izin vermiyor benim
Yalnız ölüm kurtarabilirdi beni,
Oysa benim işkencelerimin sonu yok
Zeus tahtından düşmedikçe.

(Zincire Vurulmuş Prometheus. Yankı Yayınları.)

Sisyphos'sa ölüler ülkesinde kocaman bir kayayı güçlükle tepeye çıkarmakta, tam tepeye varacakken kaya aşağıya yuvarlanmaktadır Sisyphos'un sonsuza değin katlanması gereken işkence, sonuca hiçbir süre ulaşamayacağını bilerek elindeki kayayla tepeye her defasında yeniden tırmanmaktır Camus "Le Mythe de Sisyphe" adlı denemesinde Sisyphos'u umutsuzluğun ve saçmanın (absurde) bir simgesi olarak ele alır.

toplumdan sınıflı topluma geçişle yabancılaşma da başladı. İnsan hem doğaya hem de kendi emeğinin yarattığı değerlere uzak düştü. Yabancılaşma davramını derinlemesine olarak ilk kez ele alan Hegel daha çok düşunce, duygu ve eylemlerini kendisi dışındaki bir nesneye aktaran insandaki sevgi yabancılaşması üstünde durur. Tanrıyı tarihin konusu olarak incelemesi de bir bakıma bu yüzdendir. Ama "nesnel gerçek dünyayı değiştiren emek olmadan insan kendini değiştiremez" düşüncesi de onundur. Genç Marx'ın Hegel'de idealist özellikler taşıyan yabancılaşma kavramını maddeci bir görüşle ele alıp somut temeller üstüne oturttuğunu biliyoruz. Marx iş ve uretim yoluyla doğaya yabancılaşmış insanın kapitalist toplumda ürettiği nesnelere giderek kendine ve başkalarına yabancılaşmasını bilimsel bir yöntemle incelemiştir. Ne var ki Pavese doğrudan doğruya üretime katılan bir emekçi değil, tanım yerindeyse dış dünyaya yabancılık duyan bir küçük burjuva aydını. Onun maddesel dünyadan kopmasının yarattığı umutsuzluk duygusuyla, bir işçinin yaptığı parçanın nerede kullanılacağını bilmemesinden doğan emek yabancılaşması arasında önemli ayrımlar olsa gerek. Burada bireyin yalnızlaşmasının, dış dunyayla kurduğu bağların azalmasının nedenlerinin toplumsal olduğunu belirtmekle yetinmek istiyorum. "İnsanın duymadığı nesnel bir değerin ne anlamı olabilir?" diye soruyor Pavese. Bu tutumu onun maddesel dünyadan bağımsız, salt duyumlarda varolan bir iç yaşantı aramasına yol açmıştır ki, gizemciliğinin de (mistisizm), gerçekliği nesnel olanda değil anılarda bulma çabasının da nedeni budur Boylece iç dunyasını dışlaştırarak varolmaya çalışır. Bu "dışlaştırma"nın tek yolu da yazmaktır Varlığını Torino'daki ıssız bir caddeyle ozdeşleyecek denli dış dünyayı yazı'nın kapalı dünyasıyla sınırlayabileceğine kendini inandırır "Gerçekten kendın olduğun bir yer varsa o da Torino'daki o caddedir — her zaman ya bahar ya yaz olan, şiirlerini yazdığın o soylu ama gosterişsiz, geniş, sessiz, gürultusüz cadde. Kullandığın malzemenin birçok kaynakları vardı, ama biçim aldığı yer orasıydı. (Yaşama Uğraşı). Pavese'nın varoluşu kullandığı malzemeden, yani algılarından, maddesel olanın duyumlarından çok, bu malzemenin biçim almasına — yazmaya — bağlıdır. Görülduğü gibi anlatım yalnızca yapıtın değil yazarın da bir "kendisi olma" sorunu biçiminde gerçekleşiyor.

Rimbaud'nun "Yaşamı değiştirmek gerekir" sözü günumüzde, söylendiği çağdan daha çok önem taşıyor, bence. Çunku bugün yaşamı değiştırmek için once onu belirleyen koşulları değiştırmek gerektiğini biliyoruz. Yaşamı yapan insan olduğuna gore onu değiştirecek olan da insandır Ama yaşamın dışına düşmeyen, "bir gerilimin parçası"

durumundaki insan. Pavese için intihar ancak sözkonusu "gerilim"in dışında kaldığı vakit bir tasarım olmaktan çıkıp başvurulacak tek çözüm yolu — ama her şeyin ötesinde, anlamsız bir çözüm yolu — haline dönüşüyor. 1936'lardaki "duyarlığı okşayan" yazarın "temel ilke" olarak kabul ettiği intihar çok gerilerdedir artık. Kendi eliyle yaşamına son vermeden kısa bir süre önce günlüğüne şunları yazar "Acı bile, intihar bile hayatın, şaşkınlığın, gerilimin bir parçası ydı. Demek intihar edimi bir düşüncenin değil, hiçbir şeyi algılayamamanın, "ben"i de, "ben olmayan"ı da yitirmenin bir sonucu olarak gerçekleşecektir "Roma susuyor. Ne taşlar, ne de ağaçlar bir şey söyluyor bana artık (Yaşama Uğraşı). Kilirov'un mantıksal intiharının gerçekte hiçbir geçerliği yoktur. Günümüzde mümkün olan tek intihar "Ecinniler"in bir başka kişisinin, Stavrogin'in intiharıdır. O da nasıl yorumlanırsa yorumlansın ölümden başka çıkar yolu olmayan bir yenilgiden öteye gidemez. Pavese 1950 yılında "Yalnız Kadınlar Arasında" adlı romanına verilen İtalya'nın en büyük edebiyat ödülü Strega'yı aldıktan sonra Roma'dan Torino'ya döner. Yaşadığı sürece "üşütmemeye ve dönemeçlere dikkat" etmeyi becermiş bir insan olarak küçük bir otel odasına çekilip gerektiği kadar uyku hapı alır.

"ÖLÜM ÖLMEK İSTEMEZ"

Düşünceyle varılan yerde intihar edimının değil, olsa olsa bir intihar varsayımının bulunabileceğini söyledim. İntiharın gerçekleşme alanı boylece "ben" ve "ben olmayan"ın, iç ve dış gerçekliğin dışına itilmiş oluyor. Antonin Artaud, ne yazık ki sonradan delilliğe dönüşen o olağanüstü sezgisinin de yardımıyla, çok özgün bir biçimde dile getiriyor bu gerçeği "Varabileceğim hiçbir durum yok. Hiç şüphesiz yıllarca önce öldüm ben, çoktan intihar ettim. Beni intihar ettiler, demek istiyorum."[14] Diyeceğim, Pavese'nin intiharı "yaşamda hiçlik"ten "ölümde hiçlik"e bir geçiştir, bu da ölmeden önce gerçekliğin dışına düşmeyi gerektirir ister istemez. Günlüğüne yazdığı "Ölüm ölmek istemez artık" tümcesi de bir sözcük oyunu değil, içinde bulunduğu durumu açıklayan yalın bir düşüncedir. Ama Pavese için yaşam'da olmak da gerçekliği bütünüyle kavramak anlamına gelmez. "Tepelerdeki Şeytan" yer yer bu sınırlılığın, dünyayı ele geçirememenin izlerini taşır "Havada, harekette, hattâ caddelerin gölgesinde bile tadabilece-

[14] 1924 yılında gerçeküstücülerin intihar konusunda açtıkları bir soruşturmaya verdiği yanıttan.

ğimden, anlayabileceğimden daha fazla bir şeyler vardı" (s. 133). Bu, roman kişilerine özgü bir sınırlılık değil, Pavese'nin algılama yetersizliğidir. Belki "yetersizlik" sözcüğü tam olarak açıklamıyor yazarın tavrını. Gerçekliği bütün boyutlarıyla algılamak sorunu Pavese için önem taşımıyordu demek daha doğru olacak sanırım. "Mısır Tarlaları"[15] adlı öykusünde yazdığı gibi "çok uzakta, tüm mısır tarlalarının ve bomboş gökyüzlerinin çok ırağında"dır. Burada mısır tarlası kendi yalnızlığına terkedilmiş kapalı bir yöreyi, yazarın gittikçe "hiçleştiğini" duyduğu iç dünyasını yansıtır. Yani mısır tarlasında olmak bile nesnel gerçekliğin dışına düşmektir, ama o "çok uzakta, tüm mısır tarlalarının da uzağında"dır.

Yazar günlüğünde gerçekliği "insanın şu ya da bu şekilde içinde bir bitki gibi yaşadığı ve yaşayacağı bir zindan" olarak nitelıyor. Oysa zindanın duvarlarını yıkmak, hiç değilse bu amaçla yaşamak, Nâzım'ın bir şiirinde söylediği gibi "düşmana inat bir gün fazla yaşamak" insanoğlunun elindedir. Yukardaki satırları okurken Pavese'nin çağdaşı bir başka İtalyanın, Antonio Gramsci'nin yaşamını düşündüm. Faşist Musolini iktidarı bu ünlü düşünür ve eylem adamını yirmi yıl ağır hapis cezasına çarptırmıştı. Gramsci faşizmin zindanlarına on yıl dayanabildi ancak. 1937 yılında, cellatlarının on yıla indirdiklerini bildirdikleri cezasının bitiminden üç gün sonra yatırıldığı hastanede öldü. Ama on yıllık zindan yaşamı boyunca devrim için çalışarak kendisini çeviren karanlık duvarları yıkmasını bildi. Hapisteyken çok kötü koşullar içinde elyazısıyla doldurduğu otuz üç defter felsefeden ekonomiye, sanattan politikaya değin, devrimci kültür açısından son derece önemli düşünceleri içeriyordu. Demek gerçek bir zindanda bile karanlık duvarları aşabiliyor insan bilinci. Bana öyle geliyor ki Pavese'nin gerçeklik diye algıladığı dünya sözünü ettiği zindandan bir parça taşıyordu zaten. Belki bu yazı boyunca ortaya koymaya çalıştığım Batılı insanın çağdaş durumu zindanın duvarlarını genişletip yazarın ölümü seçmesine yardımcı oldu. Ama ölüm bir gün mutlaka gelecek. Önemli olan dünyayı, giderek insanı değiştirecek devrimci koşulları tarihin akışı yönünde oluşturabilmek. "Ölüm nereden ve nasıl gelirse gelsin (...) hoş geldi, sefa geldi" diyerek ölüme ağıt yakmanın bir anlam kazandığı, en azından yaşam içinde ölümü açıkladığı çağımızda Pavese "ölüm ölmek istemez artık" derken yaşamın dışında, ölümün ölmek istemediği — zaten buna gerek kalmadığı — bir yerde duruyor. Çağdaş kapitalist toplumda yaşayan bir bireyin, geride özgün yapıtlar bırakan

[15] Soyut, Temmuz 1973, Türkçesi Tezer Özlü.

Torino'lu yazar Cesare Pavese'nın "yaşama uğraşı" boyle bir yere vardığı için bu uğraş üstüne yazmak gereksız bir çaba gıbı görünmedi bana.

EROL ÇANKAYA

EŞKİYA

Gun duştu yüzune vakıt tamam
İndı dudağının kenarına kan lekeleri
Çapraz asılı fişekler yorgun omuzlarında
Terlı avuçlarında şanlı mavzerler
Bırı bır kuytuda kalmış, bır nehir ağzında
Issız dağ koyaklarında sakallı bırı
Ki çok kar gormüş, guneş de vurmuş mu
Ovalara donuk kalmış dağyanığı yuzú
Çıkınında ekmek taze lor peynırı
Çamurlu dudakları matarasında
Buzlu sularla y kanmış kanlı avuçları
Gozıeri havada bir şahanda
Kepirtepe'yi tutmuş ayakları
Bır el sesı ıssız vadilerde
Namludan havalanan beyaz güvercınler
Donup kalmış kuşkular yüzunde
Kuşkular kederler
Acılar ofkeler sevdalar donup kalmış
Halep çıbanı yuzünde
Akşam yaralı bır şahan gibı ınıyor dağlara
Dağlara dağlara mor dağıara
Pasınler Botan
Nurhak Harran Dicle'ye ınıyor
Ötede eylim eylim Binboğalar
Daha ötelerde Sason
Uzanmış kalmış avuçları sarp kayalarda
Artık dudaklarında ofkenın o derın tadı
Elinde sılah
Elinde ümit
Elinde hançer
Gıttıkçe yıtiyor yüzünden hayatın gölgesı artık

GÜNAYDIN GECE YARISI

JEAN RHYS'DEN BIR MERHABA

Günaydın Gece Yarısı. Jean Rhys. Çevıren Nuray Kermen. (Tel). 305 s, 20 lira.

Bazı romanlar vardır, onların üzerine düşünmek, düşüncelerın alanını duygulara doğru genişletir. Buğulu bır perspektifte bırakılmışsınızdır. Eşya ve algı karışıklığı gibi gerçeklığı tam olmayan bır ızlenım, sızı somut olmayan sonuçlara doğru sürükler. Ya da bu anlamda bir gerçekliğin dışında, bır duyum ve düşünce bileşimine düşersiniz. Ne var kı, bütün bunlar sozde bırer deneysel oğe olarak, yaşad ğınız ve yaşamadığınız bir olguya araçlık eder. Boyle olunca da, ulaşacağınız gene gerçeğın, gerçeklikte bır parçanın ta kendısi olacaktır

Jean Rhys'in kitaplarını okuyunca, ışte böyle bir şeylerle karşılaşacaksınız.

Yazarı, anılarını aradığı bir yerde, yıllardan sonra geldığı Parıs'-de buluyoruz. Büyük kent, onun ıçin, artık yarasa dünyasında bir süreçte varolabiliyor ancak Onun ıçın de, geceyarılarına, alaca karanlıklara, güneşın hıçbır gorünümü kendı rengiyle göstermedığı kuytulara çekılıyor Ilk yıllarla, bu günler arasına ışıksızlığın acıyarak verdiği, bir düzeltme ya da bıle bıle bır yanıltma olanağını alıp kullanmak ıstemektedir. Bunu da, hastalıklı bır irade eksıklığı ile yapmaktadır. Geldığı kent, sanki adım başı, koşe başı, masa başı ondan eskiyi sormakta... yalnız, yazarda oluşan bu değişme bılıncıne, çıkıp kent kendisi sahip çıkmaktadır.

Otel odasının "Tıpkı eskı günler gibi... demesı, kentin dıle gelmesıyle, "Öyle değıl mı?" dıye sorması da, karşısındakinden onu kuşkulara düşüren bır huzursuzluğun, anılardakı yerını soruşturmasıdır "Günaydın Geceyarısı" bu sözlerle başlar. Sürekli ağlama nobetlerı, bir kapıp koyverışten çok, yüzyüze bır ayrılığın, karşı karşıya gelınse de daha kesın bır yoğunlukla yabancılaşmanın, kişının bırlığı ıçındekı ıkileşmenin, o ıkının tek tek bırlıklerını o kişinin kemirmesidır.

Daha başka kentlerın, bıtmez tükenmez bir geçıt resmıyle gozlerının önünden akıp gitmesı, askıya alınmış bır güvensızlik duygusunun

bir sığınak aramasıdır yazarda. Durup durup garsonlara, eski içkiyerlerine ilişkin yoklamalar bir anımsamaktan çok, kendiliğinden bellekte belirenin çağrıştırdıklarıyla bir gerçeği bulabileceğini sanmaktır Onu bu gidiş gelişli, sanki gittikçe yapışkanlaşan bir sıvının içinde sallantılı bir gözlemcilik ve anıcılığa iteleyen de, gerçek konusundaki kararsızlığıdır Yıllar önceki mi ben ben'im? Yoksa, bu mu?

İlk soruyla, ikinci birlikte sorulduğunca Rhys'in aradığı aynı olsa bile, bulduğu birbirinden ayrı iki şey olacak Anıların temel etkeni, aradan bir süre geçmesi olduğuna göre, iki ayrı sürenin şeması üstüste getirildiğinde, elbette tam uyum olamayacaktır. Hele, olamayacak bir girişimle, bunu bir üçüncü sürenin merceğiyle gözlemek... Rhys, işte okurunu burada, bu noktada tutmak istiyor.

Bu tür kitapların, kesinlikle söyleyelim, Rhys'in kitabını geçeni çok azdır başarısında. Hele hele o türden insanları, oralarda gidince görürseniz uğrayacağınız şaşkınlıklarda da size, bir gerçek ölçüsü verecektir. Rastlanmaz kişilere yaşam uydurmuyor, yazar. Aksine, olanlara nasılıkları yolundan yaklaşıyor Deney öznesi, nice gözlemler ve yaşamlardan sonra, yeniden kendisi olunca da, bu daha olağan ve gerçek oluyor. Sonuna kadar gidilemeyen aynılaştırma çabaları için, geçmişten gününe çekilecek bir gerilim, bıkkınlıklarla aynalara dönmek olacaksa, bunu kitabın yansıtmacı gerçekçiliğinde buluyorsunuz.

Aynı kapağın içindeki, "Karanlıkta Yolculuk" okuyucu için iyi bir rastlama. Ancak, yayıncının hazırladığı bu rastlamayı, kitabı elinize alır almaz anlamanız kolay değil. Bir "tek" isimlendirme içinde peşpeşe konup ciltlenmiş.

"Karanlıkta Yolculuk"u, "Günaydın Geceyarısı"ndan ayıran çok şeyler var. Daha belirgin bir ruh halini, bir istemsiz ve isteksiz genç kızın, gene geçmişin mengenesindeki karşılaştırmalarını, yaşadığı sürenin kıyılarından kaçışını izliyoruz. Bir özgür yaşama deneyinin arkasından gelen bağımlılığın, başlandığınca yıkılışından sonra, hiçbir özgürlük kalamayacak nitelikte çocukluk ve ergenlik günlerinin görünümlerini canlandıran Anna, bir bitkinlik içinde. Ağır geçmiş bir hastalıktan kalkmışlık, birden uyandırılmışlık, gelenekte uygulama öğesi yitirilince duyulan bir güvensizlik... hallerini anımsatan bir sallantı duyuyorsunuz. Sanki, hiç geleceğiniz diye bir önünüz yoktur Şimdi de bir yerde değilsiniz. Seçmesiz kalmışlık, sizin için daha kolaydır Seçerseniz yok olmaya başlıyorsunuz. Anna da olsanız bu, Anna ile de olsanız.

Kıpırtısız bir imgeleme, gele gele, geri çekilerek, çocukluğun ve ilk bağlılığın, aşktaki sevilmekteki korunmuşluğun sınırlarına çekilin-

ce, Anna sevdiğinden uzakta hep yalnız. Kendiliğinden değil serbest aşka geçişi. Uykularındaki, düşlerindeki korkusu yalnızlığın sınırını zorladıkça bu, yalnızlığı ikiye bölen, yükünü hafifleten bir birliktelik olacak. Yanıbaşındaki pansiyon arkadaşı neyse, yoldan geçerken bulduğu geçici ilişki de aynı işi görür, bu bölüşmede.

Hep bir kayıp kayıp gitmelerdedir, süre. Zaman üst üste çekilmiş resim negatifi gibi, bakıldıkça seçilmez... fakat imgelenebilir olur. Bu bulanıklık içinde, Anna bir de zamansızlığı, ölümü denemeye kalkar. Her şeye yeniden başlamak sözcükleriyle ayılırken, onları duyarak kulağında yankılı bir izlenimciliğe mi düşmüştür? Bir öneriye mi ulaşmaktadır, kendisi için?

Bu soruların cevabı, Rhys'i iyi tanımaya bağlı.

Rhys, bırakılmasa bile vazgeçilmişliğin, vazgeçmese bile, ilgisiz kalmışlığın yazarı. Yitirilmelerin, yitmelerin, yitirmelerin kuşaklaştığı bir sürenin çağımıza da aktarılabilen bir yazarı. Bu aktarmayı, kendisi de yapıyor

Hemingway'in "A Moveable Feast"ını (Paris est une fete) okuduysanız, Rhys'in ne türlü bir evreni özlemekle acılar çektiğini, çok iyi anlayacaksınız. Oyun ve bayram süregiderken, kimi dönme dolabı durdurmazlar bile, fakat sizi indiriverirler ondan. Kalan bir baş dönmesi ve bilincin bulanıklıklarına kafa tutan bir algılamanın başlamasıdır, kişide.

Şu kesin ki, çeşitli çevirilerin şaşırtıcılığı Türk okuyucusunun seçme zevkine ipotek koyarken, böyle bir kitabın çıkması çok sevindirici. Hele bir süreler önceden tutturulup giden kimi yolların, nasıl çiğnendiğini kimi yazarlara da öğretiyor ise...

Dr. Mehmetcan Köksal

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

SANAT :

İHTİYAR SARI. Fred Gibson. Çeviren N. Kürkçübaşı. (Milliyet). 254 s, 12.5 lira. Yaşlı bir köpekle bir çocuğun dostluğu üzerine kurulmuş bir çocuk romanı.

DAĞ ÇİÇEĞİ. Daphne du Maurier. Çeviren Esin Boduroğlu. (Milliyet). 397 s, 22.5 lira. Ünlü romancı Daphne du Maurier'nin özellikle kadın okuyucuları için yazdığı bir roman.

RÜYA ÇAĞRISI. Mustafa Miyasoğlu. (Hisar). 64 s, 5 lira. Yazarın ilk şiir kitabı.

DEMİRYOLU ÇOCUKLARI. E. Nesbit. Çeviren Fikret Arıt. (Milliyet). 448 s, 15 lira. İngiliz televizyonunda uzun süre gösterilmiş olan ünlü bir çocuk romanı.

GARİP BİR TANRI MİSAFİRİ. H. Zetterstrom. Çeviren Osman Nebioğlu. (Milliyet). 131 s, 10 lira. Yıllar önce Nebioğlu Yayınevi'nce yayımlanıp büyük bir ilgiyle karşılanmış olan mizah hikâyelerinin yeni baskısı.

DÜŞÜNCE :

TİYATRO KILAVUZU. Metin And. (Milliyet). 472 s, 25 lira. Tiyatro konusunda genel bilgiler veren, bu arada dramatik edebiyatın türlerini, tarihini de özetleyen, tiyatroseverlerin yanı sıra tiyatro eğiltimi görenlere de yararlı olacak bir kitap.

TANRILARIN ARABALARI. Erich von Daniken. Çeviren Zeki Okar. (Milliyet). 240 s, 15 lira. Temmuz 1973'de ilk baskısı yapılmış olan kitabın 4. baskısı. Evren üzerine akla sşğmaz savlarla dolu, ilginç bir kitap.

ORTAOYUNU. Cevdet Kudret. (İş Bankası). 451 s, 35 lira. İncelemeci Cevdet Kudret'in Ortaoyununu bütün yönleriyle ele alan, resimlerle süslü, 108 sayfalık bir incelemesi ve ortaoyunlarından seçmeler.

TANZİMATTAN GÜNÜMÜZE KADAR TÜRK ŞİİRİ IV. Rauf Mutluay. (Milliyet). 667 s, 35 lira. Başta derleyenin elli sayfalık bir önsözü var. Her şairden alınan örneklerin başına sanatçının hayatıyla ilgili bilgiler konmuş, şiir kitaplarının baskı tarihleri verilmiş.

TÜRKİYE'DE İŞÇİ HAREKETLERİ. Kemal Sülker. (Gerçek). 247 s, 15 lira. Kemal Sülker'in "100 Soruda" dizisinde çıkmış olan kitabının genişletilmiş, "âdeta yeniden yazılmış" ikinci baskısı.

Son baskı tarihi 1.10.1973

DE YAYINLARI'NDAN SEÇMELER

Bilgi Dizisi :

SARTRE
Edebiyat Üzerine (20.00)
Baudelaire (7.50)
Yabancının Açıklaması (4.00)
Edebiyat Nedir (6.00)

BERTRAND RUSSELL
Sosyalizm (4.00)

JOHN CRUICKSHANK
Albert Camus ve Baskaldırma Edebiyatı (10.00)

ANDRE GIDE
Dostoyevski (7.60)

WALTER KAUFMANN
Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk (3.00)

SEZER TANSUĞ
Şenlikname Düzeni (3.00)

HÜSEYİN CÖNTÜRK - ASIM BEZİRCİ
Turgut Uyar - Edip Cansever (3.00)

T. S. ELIOT
Denemeler (3.00)

SIMONE DE BEAUVOIR
Pyrrhus ile Cineas (4.00)

Roman, Hikâye, Mektup Dizisi :

WILLIAM FAULKNER
Döşeğimde Ölürken - Ayı (15.00)

SARTRE
Sözcükler (8.00)

JOHN HERSEY
Hiroşima (4.00)

BORCHERT
Bu Salı (5.00)

JACK LONDON
Ateş Yakmak (3.00)
Hawai Hikâyeleri (5.00)

JAMES JOYCE
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi (10.00)

RILKE
Malte Laurids Brigge'nin Notları (7.50)

HENRY MILLER
Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş (2.00)

CARSON McCULLERS
Küskün Kahvenin Türküsü (4.00)

ALBERT CAMUS
Büyüyen Taş (4.00)

CENGİZ AYTMATOV
Öğretmen Duyşen (5.00)

MAKSİM GORKİY
Varenka Olesova (6.00)
Düşkünler (4.00)

EDITA MORRIS
Vietnam'a Sevgiler (5.00)

JUAN RULFO
Pedro Paramo (6.00)

VLADİMİR MAYAKOVSKİ
Lili Brik'e Mektuplar (10.00)

DEMİR ÖZLÜ
Boğuntulu Sokaklar (3.00)

Türk Şiiri :

OKTAY RİFAT
Elleri Var Özgürlüğün (3.00)

BEHÇET NECATİGİL
Divançe (3.00)
Eski Toprak (3.00)
Iki Başına Yürümek (3.00)
Evler (3.00)
Yaz Dönemi (3.00)
En/Cam (3.00)

EDİP CANSEVER
Tragedyalar (3.00)
Çağrılmayan Yakup (3.00)
Kirli Ağustos (7.50)

ILHAN BERK
Aşıkane (3.00)

CEMAL SÜREYA
Üvercinka (3.00)
Göçebe (3.00)

ECE AYHAN
Bakışsız Bir Kedi Kara (2.00)
Ortodoksluklar (3.00)

ÜLKÜ TAMER
Virgülün Başından Geçenler (3.00)

Dünya Şiiri :

BLAISE CENDRARS
Seçmeler (7.50)

SEFERİS
Destansı Öykü (2.00)

ARTHUR RIMBAUD
Seçme Şiirler (3.00)

WOLFGANG BORCHERT
Fener, Gece ve Yıldızlar (3.00)

EZRA POUND
Cathay (3.00)

PAUL ELUARD
Ağızda Bir Sevi (3.00)

APOLLINAIRE
Bir Aşk Kırgınının Şarkısı (3.00)

DE YAYINEVİ, VİLÂYET HAN, KAT 2. CAĞALOĞLU